Revue de l'Art chrétien.

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.

XXVIIe ANNEE.

Nouvelle serie. — Tome II. — 1884.

Adresser toutes les communications relatives à la Direction au Secrétaire de la Revue, rue Royale 26, Lille.

Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

27me Année. — 3me Série.

Tome II (XXXIVe de la collection).

1re livraison. — Janvier 1884.

A nos Lecteurs.

NOUS commençons avec cette livraison le second volume de la nouvelle série de notre *Revue*. Déjà nos lecteurs nous ont vus à l'œuvre; ils ont pu juger de l'esprit qui nous anime et ils savent où nous tendons.

Ils nous connaissent donc, dans une certaine mesure, et nous n'en sommes plus à faire une profession de foi, ni un exposé de doctrines. Le volume publié au cours de l'année qui vient de s'écouler vaut mieux qu'un programme, c'est déjà une prise de possession du domaine que, de plus en plus, nous comptons faire nôtre. Il suffit pour éclairer sur la valeur de notre entreprise ceux qui voudront venir à nous.

Si nous avons voulu ouvrir la première livraison de l'année qui commence par ces lignes adressées à nos lecteurs, ce n'est donc ni pour faire des promesses nouvelles, ni pour jeter un coup d'œil en arrière. Les premières seraient inutiles, et nous n'avons pas encore acquis le droit de tenter le second. Mais si peu que nous ayons fait, cela suffit, nous aimons à le croire, pour justifier les engagements pris lorsque nous nous sommes chargés de continuer la *Revue*, et nous avons hâte d'ajouter, cela suffit aussi pour confirmer les espérances qui nous ont décidés à reprendre la tâche acceptée pendant un quart de siècle avec un dévouement si soutenu par M. le chanoine Corblet.

Il nous importe aujourd'hui de reconnaître que, à tous les points de vue, nous avons à nous applaudir déjà des résultats obtenus par notre premier volume. Si ardue que parût l'œuvre dans le temps présent où les esprits sont sollicités par l'examen de tant de questions actuelles et brûlantes, où la pensée se concentre si difficilement sur les calmes études de l'art consacré à l'expression de la foi, où les hommes animés d'un même amour pour le bien ont tant de peine à se discipliner, à se réunir pour le triomphe des grands principes qu'il importe de maintenir, — nous n'avons qu'à nous féliciter de ne pas avoir décliné la part de travail qui nous est échue.

Mais, loin de nous enorgueillir, notre première parole doit être une parole de

gratitude. Nous avons en effet été encouragés, soutenus et secondés dans notre œuvre avec une bienveillance et une générosité pour lesquelles nous ne saurions trop nous montrer reconnaissants. De nombreuses adhésions sont venues de toutes parts fortifier notre entreprise, et notre premier fascicule a été accueilli par la presse catholique de France, de Belgique et d'Allemagne, à très peu d'exceptions près, avec une faveur et une sympathie dont nous tenons à la remercier ici.

Nous avons particulièrement des remercîments à exprimer à nos collaborateurs. La plupart d'entre eux, écrivains connus et autorisés, déjà engagés dans une certaine mesure par la collaboration généreuse qu'ils ont donnée à la première série des volumes composant la *Revue de l'Art chrétien*, sont restés fidèles au recueil transformé. Nos lecteurs ont pu juger combien leur coopération nous était largement acquise, par les travaux importants publiés dans notre premier volume. C'est à eux que nous devons la conquête si rapide d'un grand nombre de nouveaux souscripteurs, et la constance des adhérents de l'ancienne *Revue*. D'autres collaborateurs des trente-deux premiers volumes de cette collection se sont empressés de se rallier à nous et de nous promettre la continuation de leurs communications pour les livraisons qui vont suivre. Nous comptons bien que l'active collaboration de la plupart d'entre eux se révèlera dès le cours de cette année.

A ces travailleurs de la première heure, à ces vétérans de l'archéologie chrétienne, sont déjà venues se joindre, — nos lecteurs ont pu le voir — de jeunes et ardentes recrues. Nul doute que nos lecteurs ne fassent, comme nous l'avons fait nous-mêmes, bon accueil à ces nouveaux collaborateurs dont nous sommes certains de voir augmenter le nombre, à mesure que la *Revue de l'Art chrétien* sera mieux connue et se répandra davantage dans tous les pays où l'archéologie chrétienne et la pratique de l'art religieux sont en honneur.

C'est donc avec une grande confiance dans l'avenir que nous poursuivons notre travail, tout en nous efforçant d'apporter aux conditions matérielles de la publication de notre *Revue* toutes les améliorations dont celle-ci est susceptible.

La plupart des journaux et des recueils périodiques qui ont rendu compte des premières livraisons de notre *Revue* ont bien voulu parler avec éloge de son impression, de ses planches, du goût qui préside à l'exécution typographique et à l'ordonnance générale de notre publication. Nous avons conscience en effet que rien n'a été épargné par les éditeurs, et déjà la *Revue de l'Art chrétien* peut être comparée aux livres les plus soignés se rapportant à la pratique des arts. Nous espérons cependant faire mieux encore, à mesure que nous avancerons dans notre tâche. Plusieurs réformes sont introduites dès cette année : ainsi, quelques photographies ont été admises dans notre première livraison; nous comptons renoncer d'une façon absolue à ce mode de reproduction dont la durée ne présente pas toutes les garanties désirables et dont le collage offre toujours des inconvénients. Un certain nombre de nos collaborateurs et de nos lecteurs ont désiré une impression moins compacte ; ils pourront s'apercevoir par la présente livraison qu'il a été tenu compte de leur désir. Nous adoptons une justification plus large, tout en conservant à notre *Revue* son cachet particulier et l'unité que doivent présenter les différents volumes de la nouvelle série.

Mais pour continuer dans la voie des améliorations, pour augmenter dans nos

livraisons le nombre des planches et des gravures intercalées dans le texte ; en un mot, pour donner plus et faire de la *Revue de l'Art chrétien* un beau livre, répondant de tous points aux exigences légitimes d'un public artiste et de lecteurs dont le goût s'est épuré dans l'étude des monuments et de toutes les créations des arts, il va de soi que nous avons besoin de l'appui de tous. Nous avons besoin de nos coopérateurs, de nos abonnés, de nos lecteurs. Tous les amis de l'art chrétien doivent nous venir en aide.

Nous l'avons dit dès le début ; notre *Revue* a été créée en dehors de toute préoccupation commerciale. Ce n'est pas une spéculation de librairie. Les grands courants qui actuellement entraînent les esprits et agitent l'opinion des masses excluent même la pensée d'une tentative de cette nature. D'autre part, il suffit de jeter les yeux sur notre premier volume, si bien étoffé, pour reconnaître qu'un livre de cette nature ne peut s'établir que grâce à de grands sacrifices. Œuvre périodique, il ne peut vivre qu'à l'aide de nombreux souscripteurs.

Nous le répétons, nous n'avons qu'à nous féliciter du résultat acquis déjà ; mais c'est à nos lecteurs qu'appartient l'avenir de notre œuvre. C'est d'eux que dépendent tout à la fois les améliorations que nous comptons introduire dans notre publication et les progrès qu'elle pourra faire dans l'esprit public. La presse a déjà beaucoup fait pour nous ; que les vaillants champions qui y soutiennent la lutte de tous les jours contre l'esprit du mal veuillent bien nous continuer leur efficace patronage. Nous servons le même maître, nous professons la même foi, nous combattons le même combat ; qu'ils nous permettent donc de compter sur eux. — Déjà nous avons eu le bonheur de gagner beaucoup d'amis parmi nos souscripteurs ; les communications qui nous sont faites, les lettres que nous recevons, en font foi. Notre vif désir est de voir s'augmenter cette sympathie et de multiplier les liens qui déjà nous attachent à nos lecteurs. Nous voudrions qu'ils s'habituassent à voir dans la *Revue* leur œuvre autant que la nôtre. S'ils ne peuvent tous nous envoyer des articles, qu'ils veuillent bien nous transmettre des renseignements, des documents, des nouvelles sur tout ce qui, dans les différentes régions qu'ils habitent, peut intéresser les lecteurs de la *Revue*. Toutes les communications de ce genre seront reçues avec une vive reconnaissance.

Enfin, que chacun de nos lecteurs s'attache à faire une propagande active en faveur des idées chrétiennes et de l'art qui en est la manifestation, — fond qui nous est commun. — Or, répandre notre *Revue*, c'est travailler à la diffusion des principes qu'elle défend et qu'elle cherche à faire prévaloir, aussi bien par l'étude des monuments du passé que par celle des œuvres de l'art moderne.

A notre grand regret, nous n'avons pu, dans notre premier volume, faire qu'une part restreinte à la pratique de l'art, à l'examen des travaux contemporains qui rentrent dans le cercle de nos études. Il importe, à ce point de vue, de nous ouvrir des sources d'informations plus nombreuses et de vaincre chez nos collaborateurs une sorte d'hésitation sinon de répugnance à s'avancer sur ce terrain. Le passé a un charme pour eux que nous comprenons à merveille ; mais encore devons-nous le continuer et travailler chaque jour à préparer l'avenir!

Nous commençons d'ailleurs notre second volume avec la conviction que, plus que jamais, l'existence d'une bonne *Revue de l'Art chrétien* est chose nécessaire. En parcourant nos places publiques, nos rues,

les expositions des beaux-arts dans les capitales et les villes de province, on ne saurait nier qu'il existe dans l'art abandonné à l'éclectisme moderne, aux engouements de la mode et aux appétits du matérialisme, une atmosphère si délétère qu'il importe d'en préserver l'artiste et le fidèle qui aspirent à orner les temples et les sanctuaires du CHRIST.

Et, pour atteindre ce but, nous n'avons pas encore trouvé de meilleure voie que de revenir souvent à l'étude de ces monuments du passé, source d'enseignement d'une fécondité inépuisable, où, suivant un écrivain français, « toutes les puissances de l'homme s'adressent à Dieu, formant un harmonieux faisceau relié par la foi ». Nous les étudierons, non comme une langue morte et dont le règne est désormais achevé ; nous y chercherons les règles et les modèles d'un art qui peut se transformer, se modifier et suivre des voies nouvelles, mais dont en réalité les principes sont immuables et reposent sur la vérité qui reste stable dans tous les siècles.

JULES HELBIG.

Des retards accidentels nous obligent à remettre à la prochaine livraison le très intéressant article de M. le chanoine Dehaisne, sur André Beauneveu, dont il est parlé plus bas. (Voy. CHRONIQUE p. 126.)

Les Disques crucifères, le Flabellum et l'Umbella. — (Fin Voy. année 1883, p. 477.)

COMME le chasse-mouche et l'éventail qui le suppléèrent à l'occasion, témoin la légende métrique du *flabellum* de Monza, l'ustensile destiné à garantir l'homme des rayons du soleil remonte à une haute antiquité. Sur les monuments des siècles passés, et encore dans certains usages aujourd'hui persistants, l'*umbella*, soit isolée, soit associée au *flabellum*, ne figure pas seulement à l'état d'objet utile, elle y devient aussi un emblème religieux et un insigne du pouvoir souverain.

Personne n'ignore jusqu'à quel point l'éventail et le parasol sont inhérents aux habitudes orientales : j'ai à peine effleuré le premier en Chine et régions adjacentes, où il reproduit, au manche près, l'un des anciens types égyptiens ; si je m'arrête davantage au second dans les mêmes contrées, ce sera surtout à titre de termes comparatifs.

Le parasol eut-il jadis en Égypte une forme distincte de l'éventail ? Les recherches auxquelles je me suis livré personnellement, et que d'autres ont faites à mon intention, autorisent une réponse négative. Un navire votif, où l'on aperçoit çà et là des *flabella* en plumes d'autruche, est muni, à la poupe et à la proue, d'énormes demi-cercles haut emmanchés, dont la destination vraisemblable est d'honorer un édicule sacré qui charge le *dahabieh*, ou de protéger contre les ardeurs du soleil brûlant le personnel sacerdotal attaché à l'objet religieux (1). Ailleurs, un pharaon, assis sur un trône portatif, est abrité sous un dais demi-circulaire en plumes, horizontalement adapté à une tige recourbée, et ayant une intention évidente de parasol (1). Nulle part les souverains primitifs des bords du Nil n'ont dans leur escorte d'autre préservatif solaire qu'un éventail pareil au chasse-mouche arrondi, mais de plus grandes dimensions. Du reste, les signes hiéroglyphiques, lus *xaile* et *xale*, qui idéographient le mot *parasol*, renferment tous deux l'image d'un *neft* ou *seri*, à laquelle le mot *xaile* adjoint un épervier, symbole de l'astre du jour (2); le fait me paraît concluant, du moins pour les temps antérieurs à la domination grecque.

Athénée, d'après Callixène de Rhodes qui, lui-même, emprunta son récit à un écrivain plus ancien, décrit la grande fête bachique célébrée à Alexandrie sous le règne de Ptolémée Philadelphe (285-247 avant J.-C.). J'y relève les détails suivants: Au sommet de l'immense pavillon dressé pour recevoir les convives royaux, on étendit un οὐρανίσκος pourpre orlé de blanc : αὕτη δ'ἐνεπετάσθη κατὰ μεσόν οὐρανίσκῳ κοκκινοβαφεῖ περιλεύκῳ. Casaubon traduit οὐρανίσκος par *conopeum* (κωνωπεῖον, littéralement moustiquaire, de κώνωψ, cousin), interprétation que justifient deux vers où Horace nous montre, dans le camp d'Antoine et de Cléopâtre, un *conopeum* solaire n'ayant rien à démêler avec les moucherons :

Interque signa, turpe, militaria
Sol aspicit conopeum (3).

1. J. Rossellini, *Monumenti dell' Egitto*, t. III, pl. LV. Hermann Weiss, *Kostümkunde*, t. I, p. 119, fig. 87*a*.

1. Rossellini, *ouv. cité*, t. II, pl. LXXV. Weiss, loc. cit., p. 115, fig. 84*b*.

2. *Communic.* de M. Ern. Budge, du *British museum*.

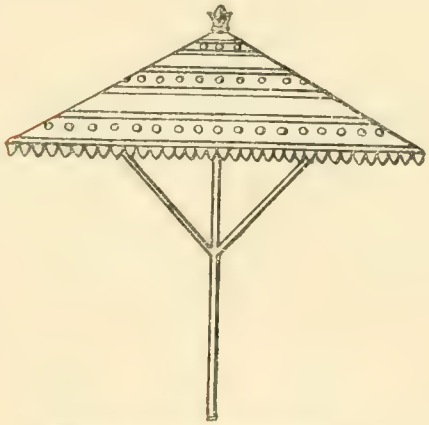
3. *Epod.* IX, v. 15 et 16.

Toutefois le savant helléniste met en note que d'autres donnent au terme οὐρανίσκος le sens d'*umbella* (σκιάδιον), opinion que je trouve plus régulièrement admissible, vu les circonstances (1).

Une première statue de Bacchus, traînée sur un char, était ombragée sous un dais ou parasol orné de lierre, de pampres et de fruits d'automne : περιέκειτο δ' αὐτῷ καὶ σκιὰς ἐκ κισσοῦ καὶ ἀμπέλου καὶ τῆς λευκῆς ὀπώρας κεκοσμημένη. A quelque distance marchait un second char portant l'effigie du Dionysus indien *(Nysæus)*, et celle-ci avait également un parasol : εἶχε δὲ σκιάδα (2).

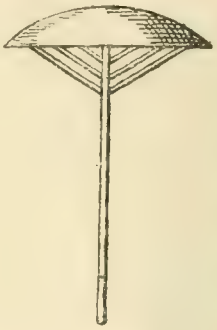
En face de textes aussi brefs, devant une cérémonie où les vieux rites protohelléniques durent se couvrir tant soit peu d'un vernis égyptien, il est impossible de déterminer la forme d'objets trop vaguement indiqués ; des bas-reliefs gréco-romains nous les feront incessamment mieux comprendre.

En Assyrie, les rois, debout sur leur char de guerre, sont accompagnés d'un serviteur tenant le parasol ouvert au-dessus de la tête



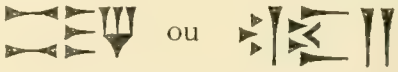
Parasol assyrien. (D'après Botta.)

de son maître. Ce meuble, fait d'un tissu rayé, est conique ; un fleuron l'amortit ; une épaisse frange le borde. Des branches rectilignes, appuyées obliquement contre la hampe, soutiennent la carcasse (1). Un bas-relief de Nimroud représente le monarque descendu de son véhicule pour conclure la paix ; il est armé d'un arc et de flèches ; derrière lui, un eunuque umbelligère. Ici le dais se courbe en calotte sphérique (2).



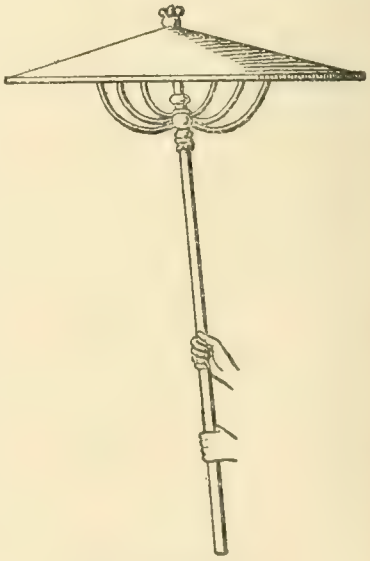
Parasol assyrien. (D'après Layard.)

D'après M. F. Lenormant, il paraît bien établi aujourd'hui que



passuru (rad. פשר), terme signifiant *litière, palanquin*, et aussi un *grand plat* pour servir à table, prendrait au besoin l'acception de *parasol*, sans doute à cause d'une analogie de forme ou d'emploi (3).

L'*umbella* des souverains achéménides était beaucoup plus élégante que les types assyriens ; son cône légèrement aplati la rapproche du parasol chinois. Un bouton fleuronné surmonte le dais ; les branches de soutien, gracieusement recourbées, aboutissent au nœud compliqué de la tige. A Persépolis, un officier barbu, accostant le flabelligère, incline l'*umbella* vers la



Parasol achéménide. (D'après Flandin et Coste.)

1. *Deipnos.*, l. V, p. 196. Hesychius κυκλοτόξες κάλυμμα, in regum tabernaculis opertorium rotundum quod pulverem ex alto cadentem excipit. Servius contignationem cœlum dixit. Galli, imitatione Græcorum οὐρανίσκον vocant *un ciel*.

2. *Deipnos.*, l. V, p. 198. Le surnom *Nysæus* vient de *Niçaya* ou *Nisæa* (Nichapour) « bénie par Ormuzd », un des points mystérieux où la légende hellénique place la naissance de Dionysus. Nichapour, ville du Khorassan oriental, est située sur la route qui mène de l'Inde aux côtes méridionales de la Caspienne et au Caucase.

1. Voy. Botta, *Monum. de Ninive*, pl. CXIII.

2. Voy. Layard, *Niniveh* ; Fr. Kaulen, *Assyrien und Babylonien*, p. 33, fig.

3. *Communic.* de M. l'abbé C. Robart, et M. Frn. Budge.

tête du roi qui s'avance majestueusement [1].

Les Juifs ont une fête des Tabernacles, en souvenir du temps que les enfants d'Israël passèrent au désert avant leur entrée dans la Terre promise. L'érudition a trouvé des rapports entre cette fête et les Dionysiaques helléniques [2] ; je n'aborderai pas la question, puisqu'elle concerne des tentes plus ou moins fixées au sol, et non un meuble. Le but que je poursuis est de savoir si le Peuple de Dieu eut un ustensile spécial pour se garantir du soleil. Chercher, aux bords du Jourdain, un objet rencontré sur le Tigre et sur l'Euphrate ne semblera guère oiseux ; pourtant aucun terme hébreu ou chaldéen de la Bible n'est rigoureusement applicable à l'idée de parasol. Il faut, si l'on veut obtenir un exemple d'*umbella* israélite, descendre jusqu'à Hérode Agrippa (✠ 44 après J.-C.), personnage assurément frotté de grec et de romain. Un petit bronze de ce prince hybride offre au revers trois épis de blé ; le droit comporte une *umbella* avec la légende ΑΓΡΙΠΠ ΒΑϹΙΛΕΩϹ. Comme aspect, le parasol d'Agrippa, garni qu'il est de lambrequins, ne s'éloigne pas extraordinairement de l'*ombrella* pontificale (pavillon) telle que la comprirent les ornemanistes du XVIIe siècle [3].

Σκιάς, σκιάδιον, σκιάδειον, σκιαδίσκη (rad. Σκιά, ombre) ont toujours, chez les auteurs grecs, le sens de parasol ou de dais, ayant une forme arrondie. Dans les *Chevaliers* d'Aristophane, Agoracrite dit à Démos que ses oreilles s'étalent comme un parasol :

onnaie d'Agrippa.
(D après Paciaudi)

Τὰ δ'ὦτα γ'ἄν σου νὴ Δί' ἐξεπετάννυτο
ὥσπερ σκιάδειον καὶ πάλιν ἐρυήγετο [4].

Φέρε τὸ σκιάδειον *(porte le parasol)* se lit dans les *Oiseaux* du même comique [5], où le personnage ridiculisé par la pièce ordonne encore à son esclave de le dérober à la vue des dieux sous une *umbella* :

Τουτὶ λαβὼν μοῦ τὸ σκιάδειον ὑπέρεχε
ἄνωθεν, ὡς ἂν μὴ μ' ὁρῶσιν οἱ θεοί [1].

Anacréon, cité par Athénée, stigmatise un misérable parvenu nommé Artémon, qui, à l'instar des femmes, se pavanait avec une *umbella* (à manche) d'ivoire :

Καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην
φορεῖ γυναιξὶν αὔτως [2].

Nous avons vu le parasol figurer en Égypte aux Dionysiaques ; Athènes l'exhibait également aux Thesmophories (fête en l'honneur de Démèter législatrice) en compagnie d'autres symboles religieux, le métier à tisser, le fuseau, la corbeille mystique :

Ἡμῖν μὲν γὰρ σῶν ἔτι καὶ νῦν
ταυτίον, ὁ κανῶν, οἱ καλάθισκοι,
τὸ σκιάδειον [3].

Les Athéniens donnaient encore au parasol le nom de σκίρον; Suidas nous en apprend le motif. « Scira est chez les Athéniens une fête d'où le mois Scirophorion tire son nom [4]. Les auteurs qui traitèrent des mois et des fêtes d'Athènes disent que le σκίρον est l'*umbella* (ὡς τὸ σκίρον σκιάδιον ἐστί) qui abritait les offrandes à Minerve et le prêtre de Neptune et du Soleil, pendant le trajet de la citadelle à un certain lieu appelé Sciros. Aux Étéobulides [5] incombait la charge de porter l'*umbella* sacrée. Cela signifiait qu'il fallait alors bâtir des maisons, parce que le temps était propice à la construction. Les Athéniens rendaient un culte spécial à Minerve Sciras, surnom qui, d'après Philocore *(De l'Attique*, l. II), lui venait d'un certain Sciros, prêtre d'Éleusis. Néanmoins, suivant Praxion *(Mégariques*,

1. Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. CXLVII. Dubeux, *La Perse*, pl. X.
2. Voy. Paciaudi, *De umb. gest.* c. 3.
3. Id. *ibid.*, p. XXII, fig.
4. Vers 1347 et 1348.
5. Vers 1550.

1 Voy. Paciaudi, *ouv. cité*, p. XXXVIII.
2. *Deipnos.*, l. XII, p. 534. — Les lexiques offrent encore d'autres citations que je ne reproduis pas, n'ayant pu les vérifier, malgré d'incessantes recherches.
3. Aristophane, *Thesmoph.*, ap. Paciaudi, *ouv. cité*, p. XXV.
4. « SCIRAS. Surnom sous lequel Minerve avait un temple dans le port de Phalère et un autre à Salamine. Pausanias attribue la fondation du premier à un certain devin, nommé Sciros, qui se rendit de Dodone à Athènes, à l'époque où Erecthée était en guerre avec les Éleusiniens. » Jacobi, *Dict. mythol. univ.*, p. 437.
5. Famille noble et sacerdotale d'Athènes.

l. II), de Sciron... *sciros*, parasol (ἀπὸ Σκίρωνος... σκίρος σκιάδιον). Cette fête de Minerve était en effet célébrée à une saison de l'année où l'*umbella* devient nécessaire pour se garantir des rayons du soleil. Les σκίρα sont donc des σκιάδια. D'autres prétendent que la solennité prit son nom de la Minerve modelée par Thésée à son retour de Crète, car σκίρα signifie une terre blanche comme le gypse; d'autres enfin de Sciros, le prêtre d'Éleusis, ou d'un second Sciros qui colonisa Salamine (1). »

Paciaudi critique ainsi le texte de Suidas: « D'abord, la fête en question ne concernait pas seulement Minerve, mais encore Cérès et Proserpine. Polyænus mentionne cette solennité (2) qui correspondait à l'anniversaire de la victoire de Mantinée; or, le combat fut livré au printemps, le 12 de Scirophoron, à une époque où il ne fait pas assez chaud pour que l'*umbella* soit indispensable. On aurait pu remarquer également que la cérémonie indiquait une saison convenable aux travaux de maçonnerie, lesquels ne s'exécutent pas en été, mais au printemps. » A ces justes réflexions, le savant Italien ajoute: « Je partage volontiers l'opinion de Meursius, quand il attribue la couleur blanche à l'*umbella* mystique d'Athènes, non en souvenir de l'œuvre de Thésée, mais parce que le blanc symbolisait l'allégresse (3). Je n'ignore pas qu'Hérodien, Plutarque et Artémidore ont affirmé, chez les Anciens, l'usage de vêtements blancs comme signe de deuil (4); Homère en témoigne aux funérailles de Patrocle (5); néanmoins, il est de tradition générale que jadis l'on s'habillait de blanc pour assister aux fêtes et aux spectacles.

Spectabat modo solus inter omnes
Nigris munus Horatius lacernis,
Cum plebs, et minor ordo, maximusque
Sancto cum duce candidus sederet.
Toto nix cecidit repente cœlo;
Albis spectavit Horatius lacernis (6).

1. Éd. L. Küster, t. III, Cambridge, 1705.
2. L. III, éd. de Leyde, 1690.
3. Voy. Ferrari, *De re vestiara*, l. I, c. 22.
4. Hérodien, l. IV, c. 2; Plutarque, *Quæst. Roman.*, XXVI; Artémidore, *Oneirocritica*, l. II, c. 3.
5. *Iliade*, VI.
6. Martial, *Epigr.*, IV, 2.

En définitive, le σκίρον athénien devait être blanc, couleur consacrée à Cérès.

Alba decet Cererem vestis, Cerealibus albas
Sumite, nunc pulli velleris usus abest (1). »

Pollux associe le σκιάδιον au ῥιπίδιον, et il dit que les poètes comiques appelèrent aussi le premier πτερόν (2); or, nous avons vu le *flabellum* employé aux deux fins d'éventail et d'écran solaire. Le type du parasol, tel que nous le montrerons bientôt en Grèce et en Italie, fut-il importé directement d'Asie sur la terre européenne, ou son origine pourrait-elle se chercher ailleurs? Encore d'après Pollux, on nommait θολία une coiffure tressée en dôme (πλέγμα τε θολοειδὲς) que portaient les femmes avant l'invention de l'*umbella* (3), coiffure qu'il ne faut pas confondre avec le πέτασος *(petasus)*, chapeau de feutre, à fond bas et à larges bords, dont, en Grèce comme en Italie, on se servait contre le soleil et la pluie (4). Une monnaie des Étoliens représente Phœbus vêtu et armé en chasseur; sur les épaules du dieu pend un grand chapeau conique, de jonc ou d'osier. Une médaille de Cyrène montre le fils de Latone, à cheval, ayant au dos un semblable couvre-chef; il en est de même pour l'Apollon citharistе d'une monnaie impériale (5). Des coiffures pareilles se rencontrent aujourd'hui au Japon, en Chine, en Corée, dans l'Annam et au Tong-King; elles ont exactement la forme d'un parasol presque ouvert (6).

Monnaie des Étoliens.
(D'après Paciaudi.)

1. Ovide, *Fast.*, IV; *Metamorph.*, X. — *De umbellæ gest.*, c. 4.
2. *Onomasticon*, X, 127 : καὶ ῥιπὶς, καὶ σκιάδιον, ὃ καὶ σκιάδια ἂν εἴποις · οὕτω γὰρ καὶ τὸ Διονύσου σκιάδιον καλεῖται, καὶ πτερὸν δὲ τὸ σκιάδιον οἱ κωμῳδοποιοὶ καλοῦσι · ὁ δὲ Στράττις ἐν Ὑγιασταῖς προειπὼν ῥιπίδα, ἐπήγαγε εἴτε σκιάδιον.
3. *Ibid.*, VII, 174.
4. Plaute, *Pseudolus*, II, 4, 45 ; *Amphytrion*, I, 1, 190; Suétone, *Augustus*, 82. Notre moderne chapeau *melon* reproduit assez exactement l'antique *petasus*.
5. Paciaudi, *ouv. cité*, p. XXXIX, fig.
6. Voy. *Tour du Monde*, t. IX, p. 108 ; X, 96 ; XIV, 25, 59, 60 ; XXX, 392 ; XXXII, 219 ; XXXIV, 289 ;

Aux environs du IVe siècle avant J.-C., les dames béotiennes adoptèrent un genre de θολία infiniment plus gracieux que le cône apollinien ou cochinchinois: un cha-

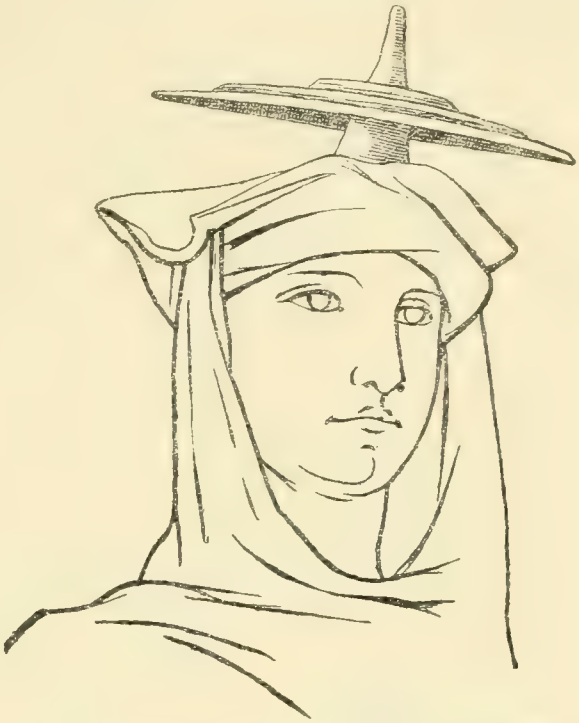
Coiffure japonaise. (D'après le *Tour du Monde*.)

peau de paille, circulaire, presque plat, à trois étages en retrait, sommé d'un *apex*, et fixé au voile à l'aide d'un appendice à cordons invisibles, qui l'isole du crâne. Sans

1. Coiffure coréenne. 2. Coiffure du Tong-King. (D'après le *Tour du Monde*.)

être d'une taille démesurée, les ailes de l'objet suffisent pour garantir au moins du rayonnement perpendiculaire. Quant à l'appendice, qui devait être aussi en paille, et par conséquent d'une extrême légèreté, il permettait la libre circulation de l'air entre la coiffure et la tête, empêchant ainsi la chaleur de se concentrer dans un espace fermé. Tout bien pesé, la θολία tanagrienne est un véritable parasol qui offrait un double avantage : on n'était pas obligé de la tenir en main, et elle relevait les charmes de la belle qui s'en parait. Si cette θολία ne nous donne pas le type originel du σκιάδιον hellénique, elle nous en montre assurément une remarquable variété (1).

Divers modèles, fort analogues au chapeau-parasol béotien, se rencontrent en Chine



Coiffure d'une statuette de Tanagra. (Collection de M. G. Bellon, à Rouen.) Dessin de M. Paul Bellon.

chez les batelières de Canton et, avec une originalité beaucoup plus caractéristique,

Coiffure d'une batelière de Canton. (D'après le *Tour du Monde*.)

XXXV, 53. Le parapluie coréen est un cône de papier huilé, plissé, que l'on superpose à la coiffure ordinaire; *ibid.*, XXV, 401. Certaines populations noires de l'Afrique équatoriale ont aussi un bonnet conique, mais en herbes sèches ; *ibid.*, II, 324. Le chapeau-parasol est usité par-dessus le turban dans certaines régions de l'Inde ; *ibid.*, XIX, 54.

1. Notre élégant couvre-chef n'est pas rare sur les œuvres des coroplastes tanagriens. Le type qui a servi à ma description est assez grand pour qu'aucun détail ne puisse échapper. Cette figurine appartient à la riche collection de mon digne ami, M. G. Bellon, de Rouen, et son fils, M. Paul Bellon, artiste distingué, m'en a fait une excellente aquarelle, scrupuleusement étudiée à mon point de vue. La statuette est polychromée ; le chapeau et l'appendice d'isolement sont jaune-paille ; l'*apex*, conique, analogue à celui des Flamines et des Saliens (Voy. Rich, *Dict. des Antiq.*, p. 41, fig.), est rouge. J'ai aussi remarqué sur les chapeaux parasolaires de l'Extrême Orient une coiffe en filaments de bambou, destinée à exhausser le couvre-chef et à empêcher son contact immédiat avec le crâne.

chez les maraîchères de Tien-Tsin; il y en a au Sahara aussi bien que dans le costume des villageoises bressanes et de certaines

Coiffure d'une maraîchère à Tien-tsin. (D'après le *Tour du Monde*.)

provinces espagnoles (1). Les artistes du moyen âge ont coiffé à la mode cantonnaise leurs figures de Juifs.

Ælien rapporte que la charge d'abriter sous l'*umbella* les nobles Athéniennes, pendant les cérémonies religieuses, était dévolue aux filles des *Métèques* (étrangers auxquels l'Aréopage accordait le privilège du domicile perpétuel, mais sans aucun droit civique); dans les mêmes circonstances, les hommes de cette classe peu estimée portaient les vases destinés aux sacrifices. Ἀθηναῖοι δὲ ὕβρισαν καὶ ἐκείνην τὴν ὕβριν. Εὐτύχιας γὰρ λαβόμενοι, τὴν εὐπραγίαν σωφρόνως οὐκ ἤνεγκαν. Τὰς γοῦν παρθένους τῶν μετοίκων σκιαδηφορεῖν ἐν ταῖς πομπαῖς ἠνάγκαζον ἑαυτῶν κόραις τὰς δὲ γυναῖκας ταῖς γυναιξί, τοὺς δὲ ἄνδρας σκαφηφορεῖν (2).

Coiffure d'un Arabe de Tlemcen. (D'après le *Tour du Monde*.)

II.

BIEN que les termes latins *umbella*, *umbraculum*, expriment généralement tous deux l'idée d'un écran solaire portatif, le second signifie aussi quelquefois un dais fixe, une sorte de tente rustique improvisée:

Tunc operata deo pubes discumbet in herba
Arboris antiquæ, qua levis umbra cadet,
Aut e veste sua tendent umbracula sertis
Vincta, coronatus stabit et ipse calix (1).

Ovide nomme *umbraculum* le parasol galamment incliné par Hercule sur la tête d'Omphale, et il nous apprend que ce meuble était en métal précieux:

Aurea pellebant tepidos umbracula soles
Quæ tamen Herculeæ sustinuere manus (2).

Martial offre à sa belle un *umbraculum* à double fin; il garantissait du soleil et du vent:

Accipe quæ nimios vincant umbracula soles,
Si licet et ventus, te sua vela tegant (3).

Juvénal mentionne une précieuse *umbella* de couleur verte:

En tu cui viridem umbellam, cui succina [mittas
Grandia, natalis quoties redit, aut madidum [ver
Recipit (4).

Un jeune esclave, tenant le parasol ouvert, marchait derrière les dames romaines:

Umbellam luscæ Lygde feras dominæ (5).

Au besoin, un eunuque remplaçait l'adolescent:

(Eunuchi)..... Jam non umbracula tollunt
Virginibus, Latias ausi vibrare secures (6).

L'étoffe du parasol était tendue sur une carcasse de baguettes légères:

Ipse tene distenta suis umbracula virgis;
Ipse fac in turba, qua venit illa, locum (7).

Cette étoffe, qu'Ovide nous a déjà montrée en or, un pasticheur de l'exilé de Tomes la signale comme étant de même matière sur les parasols impériaux:

Neu pluviis cedas, neu defensura calorem,
Aurea summoveant rapidos umbracula soles (8).

1. Voy. *Tour du Monde*, t. XXIX, p. 400; t. IX, p. 104; t. VI, p. 313 et 325; t. XXX, p. 343; fig.: batelière chinoise; marchande de Tien-Tsin; maraîcher et bateliers valenciens; Arabe de Tlemcen. J'ai certainement vu, sans pouvoir me rappeler où, des images de dames espagnoles, au XVIIe siècle, coiffées du chapeau bressan.
2. *Var. histor.*, l. VI, c. 1.

1. Tibulle, l. II, *Eleg.* V, v. 95 à 98.
2. *Fast.* II, 311, 312.
3. *Epig.*, XIV, 28.
4. *Sat.* VI, 50 à 52.
5. Martial, *Epigr.*, XI, 73, v. 6.
6. Claudien, *In Eutropium*, I, v. 464 et 465.
7. Ovide, *Ars amandi*, II, 209, 210.
8. Paciaudi, *ouv. cité*, p. XXXVII, et encore d'autres écrivains attribuent ces deux vers à Claudien, *In quarto Honorii consul.*, où j'avoue les avoir vainement cherchés.

Au IVe siècle, le mot *apex* désignait poétiquement un baldaquin ou ciel de lit:

Stamine gemmato picturatisque columnis
Ædificatur apex (1).

Le passage suivant d'un livre attribué à Boëce, mais que la critique conteste à ce philosophe et renvoie à une époque plus récente, *De disciplina scholarium*, aurait fait croire à certains érudits que, au VIe siècle, l'usage de l'*umbella* fut un privilège réservé à la haute magistrature romaine. On y raconte la mort du jeune fils d'un Préteur, enlevé prématurément aux lettres par une jaunisse qu'il avait contractée en négligeant, pendant les jours caniculaires, de se servir du parasol habituel.

Similiter Prætoris suburbani filium canicula instigante litteris vidimus mancipatum; cum autem solita non gauderet umbella, propria virtute destitutus, ictericiæ pœna permollitus, vitalibus tandem spiritibus attenuatus, lymphatico morbo occubuit (2).

Il n'y a au fond de tout cela qu'une imprudence d'écolier; on ne l'eût assurément pas relevée chez un plébéien: personne ne s'en fût occupé. Au bout du compte, notre étourdi patricien mourut victime d'une négligence imputable au premier citoyen venu, du moment qu'il était assez à l'aise pour acheter un parasol. L'anecdote prouve néanmoins que l'ombrelle jaune-nankin du sexe fort d'aujourd'hui est un emprunt — très inconscient je n'en doute pas — fait par les Anglais aux Romains de la décadence (3).

Le σκιάδιον du Despote, tel que le décrit Codin, n'était point un parasol, mais un bonnet tout couvert de perles, muni aux côtés d'appendices retombants en or (κατασέιστα); du moins, c'est le sens que je donne au mot συρματέϊον (rad. Σύρμα, objet traînant, queue), sens confirmé par les coiffures impériales de Byzance, peintes ou sculptées. Τὸ περικάλυμμα τῆς κεφαλῆς τοῦ Δεσπότου τὸ καλούμενον σκιάδιον ὁλομάργαρον. ὁ ἀὴρ αὐτοῦ ἔχει ὀνόματα τοῦ φορροῦντος αὐτὸ, χρυσοκλαδαρικὸν συρματέϊον (1). D'après les auteurs, le bonnet des hauts dignitaires de la cour de Constantinople se terminait en pointe: χρῆσθαι καλύπτραις πυραμίδοις μὲν ἐχούσαις σχῆμα, dit Nicéphore Grégoras (2); πυραμίδα, dans George Acropolita (3); καλύπτραν πυραμοειδή, dans Nicétas (4).

Les monuments auxquels nous allons maintenant recourir furent exécutés par des artistes de race hellénique, en général sous l'influence immédiate des idées et des mœurs grecques, mais on les a trouvés sur le sol italien, et c'est à l'Italie qu'il faut nécessairement les rapporter.

Un vase peint, italo-grec, montre une femme à demi nue, probablement une courtisane: dans sa main gauche, un miroir; dans la droite, un parasol arrondi, à monture apparente comme en Assyrie et en Perse, mais à dais godronné spécifiant l'emploi de baguettes pour soutenir la couverture en étoffe (5). Sur un autre vase, on voit une dame assise; derrière elle, sa suivante tient l'*umbella* étendue. Ici le meuble a la forme d'un cône très aplati; les godrons aboutissent à une bordure festonnée en écailles: monture invisible, bouton d'amortissement, manche torsadé (6). Une *diota* campanienne de Nola offre la répétition du type précédent, avec des circonstances d'un

Umbella. (D'après d'Hancarville.)

Umbella. (D'après Rich.)

1. Claudien, *Epithal. Honorii et Mariæ*, v. 214 et 215.
2. L. I, c. 1, Bâle, 1570.
3. Il en est absolument de même pour le voile vert dont les touristes actuels enveloppent leur coiffure, préservatif qui jusqu'ici appartint au costume équestre des dames. Ce voile, les Perses en firent usage il y a bien longtemps; on le reconnaît sur la grande mosaïque de Pompéi représentant une victoire d'Alexandre. Voy. Rich., *Dict. des Antiq.*, p. 408, fig.

1. *De officiis etc. magnæ eccles. et aulæ. C. P.*, c. 3, De tegumentis capitis.
2. L. XI, in fin.
3. C. 2.
4. *In Andronico*, l. I.
5. H. d'Hancarville, *Antiquités, etc.* t. II, pl. LI.
6. Rich., *Dict. des Antiq.* p. 688, fig.

genre tout particulier. Un homme nu, sauf un linge autour des reins, va se baigner à l'air libre, et, afin d'atténuer les ardeurs du soleil, il porte gravement une *umbella:* on dirait un bon bourgeois parisien à l'école de natation du Pont-Royal, ou sur le point de descendre dans la Seine, à Asnières. Rarement les anciens céramistes ont aussi bien pris la nature sur le fait [1].

Peinture d'un vase de Nola. (D'après Paciaudi.)

Une similitude fort curieuse règne entre nos deux derniers exemples et les parasols actuels de l'Extrême Orient, meubles dont le type doit remonter à une haute antiquité. Il y a certes au Japon, en Cochinchine, en Afrique, des parasols d'honneur assez variés [1], mais le modèle usité chez le vulgaire japonais ou annamite ne diffère pas extérieurement de nos spécimens italo-grecs, et l'on peut en déduire une pareille conformité intérieure. L'ombrelle usuelle du Japon et de l'Annam est en gros papier verni, noir rechampi de rouge; le manche et la monture sont en bambou. Les nombreux arbalétriers qui étayent l'armature se combinent de manière à donner au dais une position à peu près horizontale lorsqu'on le déploie ; l'extrémité inférieure de ces arbalétriers s'adapte à un anneau mobile passé dans le manche,

Annamites. La figure centrale tient un parasol indigène ; celle de droite, un parapluie européen. (Tiré des *Missions catholiques*.)

1. Paciaudi, *De umb. gest.*, pl. front. et c. 7. J'ai déjà parlé de ce vase au chapitre précédent.

1. Nous traiterons plus bas des parasols d'honneur en Orient et en Afrique.

[illegible]
Rana de Dholepore. 6, Guicowar de Baroda.

mécanisme permettant ainsi un mouvement de va et vient [1]. (Voy. pl. I, fig. 2 *a*, 2 *b*.) Au IVe siècle avant J.-C., l'Occident ne connaissait ni le papier ni le bambou, mais je soupçonnerais volontiers l'emploi accidentel du vélin sur le σκιάδιον hellénique : quant aux extenseurs (*virgæ*), ils étaient, selon toute probabilité, en brins de saule ou d'osier, matières essentiellement flexibles.

Nous avons vu l'*umbella* sacrée présente aux fêtes d'Athènes et d'Alexandrie ; reste à accentuer davantage l'intervention directe de cet ustensile dans les cérémonies du culte de Bacchus.

En Grèce, on célébrait les *orgies* ou *triétériques* en l'honneur du dieu du vin : 1° au mois Posidéon (automne) ; 2° aux *Lénées* (Λήναια, fêtes du pressoir); 3° au mois Élaphobolion (mars). A Rome, les *Liberalia* tombaient le XVI des Kalendes d'avril (17 mars) ; les *Bacchanalia* étaient, à l'occasion, mensuelles [2]. Généralement ces fêtes avaient lieu pendant la nuit, et elles donnaient lieu à de tels désordres que le Thébain Diagondas [3], et, plus tard, le sénat romain (186 av. J.-C.) [4], recoururent aux voies législatives pour y mettre fin. Or, si un parasol n'est guère utile en octobre, décembre ou mars, il ne l'est pas du tout au clair de la lune.

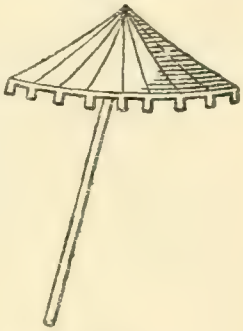
D'autre part, suivant Pausanias, les habitants d'Alea, ville d'Arcadie, au sud du lac Stymphale, employaient l'*umbella* sacrée à la fête annuelle de leur Dionysos topique, fête qui prit le nom de Σκιερία : ἔστι τοῦ Διονύσου ναὸς καὶ ἄγαλμα. τούτῳ παρὰ ἔτος Σκιερίαν ἑορτὴν ἄγουσι [1]. Le texte du touriste grec semblerait obscur, mais il trouve son explication dans Pollux, qui établit les rapports intimes du σκιάδιον ou σκιὰς avec la fête bachique du parasol : καὶ τὸ σκιάδιον δὲ ἔστιν ἐν χρήσει καὶ σκιαδοφόροι, καὶ σκιαδοφορεῖ. καὶ σκιὰς ὑφ' ἣ ὁ Διόνυσος κάθηται. καὶ Σκιερὰ ἑορτή [2].

De la fête du parasol sortit naturellement une divinité spéciale, *Bacchus à l'ombrelle ;* témoin cette inscription votive :

ΔΙΟΝΥΣΟΙ
ΣΚΙΑΝΘΙ
ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΤΑΓΜΑ
ΜΑΡΚΟΣ ΠΙΝΑΡΙΟΣ
ΠΡΟΚΛΟΣ ΚΑΙ
ΑΡΙΣΤΟΒΟΛΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΒΟΛΟΥ.

Dionysio umbratico Marcus Pinarius Proclus et Aristobolus Aristoboli (filius) [3]. L'association épigraphique d'un Romain à un Grec donne au monument une origine italique ; il semblerait en effet provenir de la Toscane.

Un *Crater* peint, haut d'environ 0m,33, qui appartenait jadis à la collection du cardinal Gualtieri, est orné de sujets relatifs aux Dionysiaques ; sur l'une des faces, trois femmes, deux assises, l'intermédiaire debout, près d'une colonne supportant la statue de Bacchus. La femme placée en face de l'idole élève obliquement un parasol conique bordé de franges [4]. Un bas-relief oblong, de la période antonine, traduit en marbre les scènes vivantes de la procession d'Alexandrie. Bacchus, à demi couché sur un char très bas, est accosté d'un adolescent qui approche du visage du dieu une très petite



Umbella.
(D'après Montfaucon)

1. Voy. *Tour du Monde*, t. XXXV, p. 52 ; *Les Missions catholiques*, 1883, n° 741, p. 390. Cette dernière gravure, comme la précédente, offre un Annamite tenant son parasol ouvert de façon à en montrer les détails intérieurs ; mais elle donne en plus un terme de comparaison, car le vulgaire parapluie européen surgit à côté. Sous un titre qui effaroucherait peut-être certains esprits prévenus, le recueil auquel nous faisons ici un emprunt fournit à la géographie, à l'ethnographie, à l'archéologie et à l'histoire des renseignements aussi utiles que sérieux. M. Élisée Reclus, dans son remarquable ouvrage, a, malgré des répugnances assez visibles, recouru fréquemment aux relations des missionnaires ; l'Afrique et l'Océanie le forceront à y puiser encore davantage. L'habile directeur des *Missions catholiques*, M. l'abbé Th. Morel, voudra bien accepter l'expression de notre gratitude pour son obligeante communication.

2. Paciaudi, *ouv. cité*, p. VII.

3. Cicéron, *De legibus*, II, 15.

4. Fabretti, *Inscript. domestic.*, c. 6.

1. L. VIII, c. 13.

2. *Onomast.*, l. VII, c. 33. Voy. encore le *Lexicon* d'Hésychius: Σκιάς, ἡ ἀναδενδράς, καὶ σκηνὴ ὀροφομένη, καὶ τὸ θολῶδες σκιάδιον ἐν ᾧ ὁ Διόνυσος κάθηται.

3. Voy. Reinesius, *Syntagma inscript. antiq.*, cl. I, n° 133; Gori, *Inscript. antiq. Florentiæ*, t. I; Paciaudi, *ouv. cité*, p. XVI.

4. Montfaucon, *Antiq. expl.* Suppl., t. III, pl. XXXVII.

umbella, arrondie en dôme, et d'aspect entièrement semblable à notre moderne parapluie (1).

Umbella. (D'après Boissard.)

Une intaille qui, au siècle dernier ,se trouvait dans le cabinet Embermayer, représente Bacchus ivre, traîné sur un char, Ariane à son côté; au-dessus voltigent deux amours; l'un, muni du *flabellum*, évente le dieu, que l'autre abrite sous une *umbella* (2).

Paciaudi rapproche très heureusement l'intaille Embermayer d'un sardonyx elliptique (long. $0^{m},03$), alors chez le baron Philippe de Stosch, et à qui manque la moitié inférieure de l'ovale. On y voit sur le reste trois amours : le premier, assis, joue de la lyre ; le second, debout — son buste seul a persisté — arbore un *flabellum* lancéolé ; le dernier, qui plane au sommet du tableau, étend une *umbella* tournée en calotte, comme pour ombrager un personnage disparu. Le savant religieux n'hésite pas à

Intaille antique grossie. (D'après Paciaudi.)

restituer la partie absente de la gemme ; il y place une image de Bacchus (3). La présence de l'amour musicien ne s'oppose nullement à cette restitution ; l'antiquité associa fréquemment Dionysos à Apollon quand elle ne les confondit pas ensemble. Un ouvrage de Lysippe mettait l'effigie de Bacchus sur l'Hélicon (1) ; suivant Euripide *(Iphigénie en Tauride)*, le Parnasse était consacré au dieu du vin aussi bien qu'au dieu de la poésie :

Βακχεύουσαν Διονύσῳ
Παρνάσιον κορυφάν.

A quoi Macrobe ajoute : « également le même » *in Lycimnio, Apollinem Liberumque, unum eumdemque deum esse significari scribit* (2). Une médaille consulaire porte au droit la tête de Bacchus barbu ; au revers, Pégase et la légende QVINTVS TITIVS (3). Un monument qui, en 1742, était conservé à Gênes, dans la collection des PP. des Ecoles Pies, représente Bacchus chanteur (Μελπόμενος) (4) ; enfin Horace ne s'écrie-t-il pas :

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem, credite posteri,
Nymphasque discentes, et aures
Capripedum satyrorum acutas (5).

L'étude des écrivains et des monuments de l'antiquité nous a valu un certain nombre de précieuses données relatives à l'*umbella*, tant sacrée que profane ; l'iconographie des âges postérieurs est beaucoup moins riche en types de parasols laïques. Il est assurément singulier de ne rencontrer ces types que dans un pays où le soleil fait des apparitions peu fréquentes ; néanmoins, seule jusqu'ici à ma connaissance, la Grande-Bretagne offre des exemples de l'*umbella* appliquée aux usages de la vie privée. La bibliothèque de l'Université, à Utrecht, possède un psautier anglo-saxon que le monde savant appelle d'ordinaire *Psautier d'Utrecht*. Ce manuscrit, passé, on ignore comment, de la bibliothèque Cottonienne dans les trésors de la ville néerlandaise, est généralement attribué au VIe siècle ou au VIIe, mais M. le Dr Westwood le croit de l'époque caro-

1. Boissard, *Admir. monum. urbis Romæ*, XLI ; Montfaucon, *Antiq. expl.*, t. II, part. I, pl. LXXXVI. Gronovius, *Antiq. Græc.*, t. I.
2. Baier, *Thesaurus gemmarum*, pl. XIII, Nuremberg, 1720 ; Paciaudi, ouv. cité, p. XI.
3. Idem, *ouv. cité*, pp. XI et XII, fig.

1. Pausanias, l. VI, 2.
2. *Saturn.*, l. I, c. 18.
3. Paciaudi, *ouv. cité*, p. XIII.
4. Id., *ibid.*, p. XIV.
5. *Carm.* l. II, ode XIX, v. 1 à 4.

lingienne (VIIIe siècle) (1); la Bibliothèque nationale de Paris en a une excellente copie. Parmi les dessins au trait qui illustrent le volume, on distingue, fol. 15 v°, une petite scène représentant le roi David en face du temple, vers lequel il tend les bras ; un ange debout tient un parasol ouvert sur la tête du Roi-Prophète. Malgré l'exiguité des figures, on apprécie aisément la forme de notre objectif ; il est, aux dimensions près, identique au modèle du bas-relief de la période antonine décrit plus haut, c'est-à-dire à notre parapluie actuel. L'*apex* est très gros; le manche semble brisé pour faciliter l'inclinaison (2).

Illustration du *Psautier d'Utrecht*. (Calqué sur l'original.)

Le manuscrit n° 603 de la bibliothèque harléienne (British Museum) date du Xe siècle, et il reproduit, sauf quelques variantes, le sujet du Psautier d'Utrecht ; un vulgaire serviteur remplace l'ange ; la conque du parasol est plus ample : le manche, tout à fait oblique, est certainement articulé à la partie engagée dans la monture (3).

Le *Psautier* d'Eadwine (XIIe siècle), à la bibliothèque du *Trinity-College* de Cambridge, serait une copie évidente du manuscrit harléien, car il renferme des illustrations pareilles (4).

1. Je dois ces renseignements bibliographiques à l'obligeance de M. le Dr Westwood.
2. J'ai à ma disposition deux calques très exacts de la scène : l'un, pris sur le manuscrit original, m'a été adressé d'Utrecht même par mon ami, M. Lindsen ; je dois l'autre, fait d'après la copie de Paris, à l'inépuisable complaisance de M. Émile Molinier.
3. Voy. Thomas Wright, *Hist. of domestic manners and sentiments in England*, 1862, p. 75, et 1871, p. 88, fig. 57.
4. *Communic.* de M. le Dr Westwood.

Si, comme je l'ai expliqué au début du présent chapitre, le parasol, dans l'ancien monde oriental, Égypte, Assyrie, Perse, était un des insignes de la souveraineté, cet usage a persisté vivace chez les héritiers des grandes monarchies du Nil, du Tigre et de l'Euphrate ; il a même pénétré plus loin, ou, selon une vraisemblance qui touche à la vérité, il existe de temps immémorial chez les peuples où nous allons le poursuivre.

Illustration d'un manuscrit du British Museum.

Quand les souverains du Japon sortent à cheval en cérémonie, on tient au-dessus de leur tête un vaste parasol d'étoffe à volants, et ils sont escortés de quatre officiers portant, au sommet de longues hampes, d'énormes *flabella* en plumes (1). (Voy. pl. 1, fig. 1.) Dans l'Annam, le roi, assis sur le *haodah* de son éléphant, a derrière lui un serviteur chargé d'un parasol cylindrique, agrémenté de *fiocchi* (2). (Voy. pl. 1, fig. 3.) « Là encore, dit M. Brossard de Corbigny, tout mandarin se fait porter en hamac et suivre d'une escorte, sans oublier le parasol toujours déployé au-dessus de la tête du dignitaire. A Hué, les mandarins n'en ont qu'un ; mais, dans les provinces, ils s'en adjugent plusieurs selon leur rang (3). » En effet, lorsque M. Hautefeuille, par un coup d'audace inouï, s'empara de Ninh-Binh (Tong-King), il aperçut, « près du pont du fossé, quatre parasols abritant le gouverneur, vénérable mandarin à barbe blanche (4). » (Voy. pl. 1, fig. 4.)

Les rajahs et les principaux dignitaires de l'Inde ne paraissent sur leurs éléphants

1. *Tour du Monde*, t. XIV, p. 77 ; XVIII, pp. 83, 112. Comme les dames romaines, les femmes de rang distingué, au Japon, font porter leur ombrelle par une servante ; les autres la tiennent elles-mêmes ; *ibid.*, XVI, 377 ; XIV, 17.
2. *Ibid.*, t. XXXV, p. 56.
3. *Ibid.*, ibid., p. 42.
4. *Ibid.*, t. XXXIV, p. 306.

qu'accompagnés du traditionnel parasol ; il est très aplati et entouré de franges. (Voy. pl. I, fig. 6.) Dans ses *durbar* (assemblées), le Maharaj Rana de Dholepore s'accroupit à l'ombre d'un grand parasol en forme de dôme, suspendu à une crosse qui mord le sommet et aboutit d'autre part à une hampe extérieure ([1]). (Voy. pl. I, fig. 5.) Cette disposition ingénieuse est aujourd'hui appliquée chez nous à l'*ombrellino* qui abrite le Très Saint Sacrement pour les transports d'intérieur ou pour le Viatique.

En Afrique, le féroce despote nègre du Dahomey a trois parasols distincts : le premier, calotte festonnée couverte de crocodiles et de serpents, garantit le monarque lorsqu'il trône avec son chasse-mouche ; le second et le troisième, destinés à la marche, sont aplatis. L'un, de faibles dimensions, sert de protection contre le soleil ; l'autre, beaucoup plus grand, est purement honorifique ([2]). (Voy. pl. II, fig. 3, 4, 5.)

A cheval, l'empereur du Maroc s'avance sous un riche parasol à volants brodés ; le dais, presque plan, est sommé d'une boule. (Voy. pl. II, fig. 1.) Au contraire, l'ombrelle de cérémonie du cheik de Bornou est frangée et fortement bombée ([3]). (Voy. pl. II, fig. 2.) L'orientaliste Prisse d'Avennes m'a jadis raconté que, désirant photographier le patriarche copte d'Alexandrie, celui-ci n'avait voulu poser devant l'objectif qu'à la condition expresse d'être reproduit flanqué de son parasol ouvert. Notre prélat avait reçu le meuble des mains du Khédive, en signe d'investiture.

Le parasol est également regardé comme un privilège ecclésiastique dans la secte des *Mughs* du pays de Chittagong (Bengale oriental).

« Quand le *Boro-Sahib*, souverain pontife de la secte, voyage, un fonctionnaire ecclésiastique l'abrite sous un parasol de grand prix, qui est le principal insigne de sa haute dignité.

« Après le *Boro-Sahib*, il y a dans chaque district un supérieur qui a l'autorité sur les autres *Phongyes* (prêtres mughs), et qui jouit aussi du privilège du parasol ([1]). »

1. *Ibid.*, t. XXII, p. 237 ; XXIV, p. 173. — Le rajah de Bunéra marche escorté d'un haut chasse-mouche en plumes dont la monture représente la face du soleil ; *ibid.*, XXIII, p. 201. A la cérémonie du *durbar* impérial, le vice-roi des Indes est entouré de *flabella* honorifiques ; *ibid.*, XXIV, p. 153.
2. *Ibid.*, t. VII, pp. 84 et 101 ; XII, p. 112.
3. *Ibid.*, t. XXXVII, p. 109 ; XL, p. 341.

III.

LES documents écrits ne manquent pas, qui mentionnent des objets usités, soit dans la liturgie, pour abriter les choses saintes et les hauts dignitaires ecclésiastiques, soit dans les cérémonies civiles, en l'honneur d'éminents personnages. Il serait néanmoins assez difficile de retrouver l'exacte indication de l'ancien parasol, si quelques rares monuments figurés n'aidaient pas à se débrouiller au milieu de termes indifféremment appliqués à des meubles visant au même but, mais très distincts les uns des autres quant à la disposition et au mode d'emploi. Tous ces meubles, d'ailleurs, accessoires fixes ou systèmes portatifs, appartiennent d'une manière invariable à la catégorie des privilèges honorifiques.

Bien qu'au paragraphe précédent il ait déjà été question de l'accessoire fixe, on me permettra d'y revenir encore.

Le trône (θρόνος, *solium*) était une sorte de fauteuil à haut dossier droit, muni d'accoudoirs, réservé aux dieux et aux souverains. Les Grecs confondaient sous le nom général καθέδρα *(cathedra)* les diverses espèces de sièges, le θρόνος, le δίφρος (pliant) et le κλισμὸς (κλισίη, κλιντήρ), meuble dont le dossier concave et plus ou moins incliné permettait de s'y tenir à demi couché. En latin, *cathedra* correspondait à nos chaises ou fauteuils d'appartement. Homère, pourtant, établit une distinction entre le κλισμὸς et le θρόνος :

ἑξείης ἕζοντο κατὰ κλισμούς τε θρόνους τε ([2]).

Cette distinction est facile à déterminer.

Le trône, dont l'origine orientale est incontestable, puisque les monuments de l'Égypte, de l'Assyrie et de la Perse nous

1. *Missions cathol.*, 1883, n° 753, p. 536.
2. « Ensuite ils se placèrent sur des chaises à dossier incliné et des trônes. » *Odyss.*, K ; ap. *Deipnos.*, l. V, p. 192.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

Parasols 1. Empereur du Maroc 2. Cheik de Bornou 3 à 5 Roi de Dahomey

en offrent des spécimens variés, était toujours accompagné d'un marchepied (ὑποπόδιον, *scabellum)*; on le fabriquait avec des matières précieuses ; un riche décor de sculptures l'embellissait : en outre, des draperies le recouvraient fréquemment. D'après Athénée, quatre colonnettes d'or gemmé, entourant le trône des rois arsacides, supportaient une magnifique étoffe de pourpre brodée, ἐφ'ὧν διετέτατο ἱμάτιον ποικίλον πορφυροῦν (1). Un *solium* allégorique de Vénus, à Pompéi, est à demi enveloppé d'un grand voile qui, lorsque l'image de la déesse y reposait, devait s'épanouir en dais (2). De tels exemples suffisent pour faire comprendre l'admission du trône et du dais dans les rites chrétiens, car si la doctrine évangélique détruisait radicalement le polythéisme et la société antique, le culte nouveau n'en emprunta pas moins beaucoup aux formes extérieures du monde religieux et civil qu'il était appelé à renverser.

Le grand Constantin décora la Basilique dite Constantinienne — très vraisemblablement l'autel — d'un dais ou *ciborium* d'argent repoussé, que le *Liber pontificalis* nomme *fastigium* et dont il offre une description très détaillée.

Fastigium argenteum battutile, quod habet in fronte Salvatorem in sella in pedibus V, pens. libras CXX ; duodecim Apostolos in quinis pedibus, qui pensaverunt singuli libras nonagenas cum coronis argenti purissimi. Item a tergo respiciens in absida Salvatorem sedentem in throno in pedibus quinis ex argento purissimo, qui pens. libras CXL ; angelos quatuor ex argento, qui sunt in pedibus quinis, costas (3) *cum crucibus tenentes, qui pensaverunt singuli libras CV, cum gemmis alavandinis* (alabandinis) *in oculos. Fastigium ipsum ubi stant angeli vel Apostoli pensat libras duo millia viginti quinque ex argento dolatico.* A l'intérieur de cet édicule en métal bruni *(dolaticum)*, chargé de figures hautes de cinq pieds, pendait une lampe d'or, agrémentée de cinquante dauphins ciselés : *Pharum ex auro purissimo, quod pendet sub fastigio cum delphinis quinquaginta, quæ pens. cum catena sua libras XXV* (1).

A l'étoffe précieuse qui le constituait — *baldakinus, baldekinus,* baudekin, de Bagdad (*Baudac*), provenance de ce tissu — le dais placé sur le trône épiscopal emprunta l'un de ses noms, *Baldachinum,* baldaquin ; mais on l'appelait également *umbraculum : Et super eam (sedem) umbraculum seu baldachinum.* Ailleurs : *umbraculum seu baldachinum duplex est, aliud appendi in altum debet super altare, et supra sedem episcopi, forma quadrata.* Ailleurs encore, *pendens* devient synonyme de dais épiscopal fixe (2). Sarnelli dit que le baldaquin est un accessoire du trône liturgique, et qu'il ressemble à un parasol : *E parte di trono, non il trono stesso, cioè è quella parte, che al trono sporge in fuori, come un'ombrella* (3). Magri applique le terme *baldachinum,* tant aux dais fixes, attribués aux dignitaires vivants de l'Église et de l'État, qu'à l'espèce de tente qui surmontait le corbillard ou le catafalque d'un mort illustre (4).

On rencontre dans les anciens manuscrits des modèles de trônes royaux abrités sous

1. *Deipnos.*, l. XII, p. 514. — Le trône impérial des Byzantins était une imitation du trône arsacide; quatre colonnes sommées d'aigles supportaient un dais en coupole. Voy. Willemin, *Monum. franc. inédits*, pl. XIV ; d'après le ms. grec n° 510 de la Bibl. nat. de Paris, IXe siècle.

2. Rich. *Dict. des Antiq.*, p. 592, fig.

3. Ici Du Cange n'est pas fixé sur l'acception du mot *Costa* (v. *Gloss.*), et j'avoue être aussi peu avancé que lui. *Cruces cum costis* (des croix à bossettes) me semblerait beaucoup plus intelligible ; en effet, Julius Capitolinus *(Maximinus junior)* mentionne un bracelet orné d'un bouton que rehaussaient quatre hyacinthes : Dextrocherium cum costula de hyacinthis quatuor.

1. *Lib. pontif.*, *S. Silvester*, n° 36.

2. Voy. *Cærem. episc.*, l. I, c. 13 et 14.

3. *Lett. eccles.*, t. IX, p. 162, Let. 73, n° 5.

4. BALDACHINUM... Item ad thronum episcopi et principis absoluti dominii, ac in aulis magnatum, et in eorum pro audientia camera ponitur. Item feretra clarorum virorum baldachino condecorabantur : « Feretrum coopertum fuit baldachino, quod ecclesiæ reliquerunt. (*Annales Colomarienses*, anno 1276 ; ms.) » Idem mos erat in civitatibus Italiæ : de Senense enim et Bononiense urbe narrat Cherubinus Ghirardacci (*Storie di Bologna*, anno 1260) his verbis : « Mori parimente Guglielmo Guidozagni famoso cavaliero... e fuori della citta nella chiesa... con gran pompa funerale, e col baldachino fù sepolto, secondo che era in quei tempi costume farsi à simili huomini letterati, e famosi. In due modi, et in varii tempi s'usava il baldachino ai morti. Alle volte si portava il corpo all'uscir di casa vicino alla sepoltura. Alle volte s'usò in questo modo. Ponevasi il corpo in mezzo della strada sopra un alto catafalco tutto di nero addobbato, e sopra il capo si poneva un baldachino. » *Hierol.*, p. 64.

un baldaquin toujours rectangulaire. A la fin du XIIIe siècle, cet appendice est souvent en tissu rouge fleurdelisé ; au XIVe, un dais en bois sculpté, garni de rideaux, vient remplacer la tenture d'étoffe, qui reparaît au XVe (1).

Les noms primitifs du dais mobile destiné à abriter le Souverain Pontife aux solennités étaient *mappula, linteum, cappa, tobalea. Quatuor autem ministri super pontificem ferunt mappulam, quatuor baculis colligatam, propter quod ipsi ministri mappularii nuncupantur* (2). Cette prescription, qui date du commencement du XIIIe siècle, avait déjà été formulée, avant 1143, dans l'*Ordo XI* écrit par Bernard, chanoine de Saint-Pierre, à l'intention du cardinal Guido di Castello, depuis Célestin II. Messe de Noël célébrée à Sainte-Marie Majeure : *Sed propter parvitatem diei et difficultatem viæ, facit stationem ad Sanctam-Mariam-Majorem, et vadit in secretarium. Cubicularii custodiunt secretarium. Prior episcopus servit de libro, archidiaconus de Evangelio, subdiaconus regionarius prior de mappula... In introitu ecclesiæ, cubicularii alte portant mappulam super caput Pontificis.* Office du Jeudi Saint : *Et cum processione procedit ad altare cum linteo extenso super caput ejus.* Messe de Pâques : *Tum surgit Dominus Pontifex a duobus sustentatus, in processione progrediens, sicut mos est. Cubicularii in introitu ecclesiæ habent mappulam extensam quam portant super caput ejus usque ante altare* (3).

Dans l'*Ordo XII*, rédigé vers la fin du XIIe siècle par le cardinal Cencio Savelli, on trouve ce qui suit : *Mappularii atque cubicularii, unum fere officium exercentes quando Dominus Papa coronatur, et in stationibus omnibus debent accedere ad palatium Domini Papæ: et accipientes carpetam, tapetum, fatestorium* (faldistorium), *pulvinar et predelam* (1) *debent portare ad equitaturam..... Item etiam carpetam et alia supradicta debent usque ad altare afferre, facientes cœlum de quadam cappa super caput Domini ipsius. Portant eam sic : duo ab anteriori parte, duoque a posteriori, ligatam in summitate quatuor baculorum et extensam usque ad altare, quam toaleam* (tobaleam) *acolythi eisdem de scriniis Domini Papæ assignant, ab ipsis postmodum recepturi. Quamdiu etiam Dominus Papa celebrat, vel prædicat, ipsi illud officium quod pertinet ad ipsos exercent* (2).

Ainsi donc le dais portatif du Pape consistait jadis en une pièce carrée de toile ou d'autre étoffe, fixée au sommet de quatre montants, de telle sorte que les *mappularii* pouvaient au besoin s'écarter ou se rapprocher les uns des autres. Le dais romain actuel est agrémenté de courtines découpées en lambrequins, mais sa disposition originelle n'a pas varié ; il offre toujours un ciel flexible, capable d'extension et de rétrécissement à volonté.

L'*Ordo XIV* du cardinal Caietani formule les mêmes prescriptions à la fin du XIIIe siècle : *Deinde duo diaconi cardinales, unus a dextris, unus a sinistris, ducunt Dominum Papam, extensa mappa super caput ejus, ut moris est* (3).

Au dernier tiers du XIVe siècle, notre dais reçoit les divers noms de *pannus, umbella, baldachinum.* L'*Ordo XV*, dû à Pierre Amelius, évêque de Sinigaglia, puis archevêque de Tarente, patriarche de Grado, sacriste d'Urbain V (1362), pénitencier et bibliothécaire de Grégoire XI (1370), s'exprime ainsi au sujet de la procession du Dimanche des Rameaux : *Nota quod sicut Papa surgit de cathedra,* (trône fixe), *quatuor nobiliores, qui ibidem sunt, erigunt pannum (umbellam appellamus seu*

1. Voy. Viollet-le-Duc, *Dict. du Mobilier*, t. I, p. 92, fig. 1, bibliothèque du Palais Bourbon, ms. n° 35, date 1290 ; p. 93, fig. 2. Biblioth. nat., n° 6731, date 1423. Willemin, *Monum. franç. inédit.*, pl. CLXIV, CLXXXIX, CXCVIII, donne des spécimens de trônes à baldaquin empruntés à divers manuscrits du XVe siècle.

2. Innocent III, *De mysterio Missæ*, l. I, c. 7.

3. Mabillon, *Mus. ital.* t. II, pp. 126, n° 17 ; 136, 40 ; 141, 47.

1. *Predela* doit avoir ici le sens de marchepied, car il prend place entre les accessoires du siège liturgique mobile (*faldistorium*), à savoir : la housse du meuble (*carpeta*); le tapis pour étendre à terre (*tapetum*); le coussin pour s'agenouiller (*pulvinar*). Du reste les Italiens donnent encore le nom de *predella* aux gradins supérieurs d'un autel.

2. *Mus. ital.*, t. II, p. 197, c. 22, n° 45. Voy. encore Georgi, *De liturgia Romani Pontificis*, t. II, pp. 24 et 25.

3. *Mus. ital.*, t. II, c. 26, p. 264.

baldachinum) super cum baculis et angulis in summitatibus : et sic semper Papa stat subtus pannum, quousque pervenerit ad collectam quam dicit post largitionem palmarum (1).

A cette époque donc, des pointes amortissaient l'extrémité supérieure des montants du dais, et la noblesse romaine remplaçait à l'occasion les *mappularii* de la domesticité du Saint Père.

A l'extrême fin du même siècle, on rencontre le terme *pallium* appliqué au dais employé pour honorer un souverain. Ladislas, roi de Naples, fut ainsi reçu à Rome, le 18 avril 1393 : *Romani..... in porta prope metam eum cum pallio receperunt, sub quo solus per totam urbem usque ad gradus Sancti Petri equitavit* (2).

La seconde espèce de dais que le *Cæremoniale episcoporum* comprend sous la dénomination d'*umbraculum* ou *baldachinum* rentre dans la catégorie du meuble portatif. *Aliud quod supra episcopum ac res sacras in processionibus gestari consuetum est, sex vel octo bastis sublevatum* (3). Relativement aux *res sacræ*, Magri est plus précis : BALDACHINUM. *Conopæum seu umbella quæ ad tegendum tabernaculum et altare, et ejusdem sacramentum per viam, una cum sacerdote illud ferente* (4). De telles synonymies laissent croire que le mot *umbella*, employé par deux historiens italiens, prend chez eux le sens de dais mobile, et non du petit meuble à manche que nous appelons parasol. Quand, grâce à l'intervention du doge de Venise, Sébastien Ziani, le pape Alexandre III se fut réconcilié avec l'empereur Frédéric Barberousse, en 1177, les trois souverains arrivèrent ensemble à Ancône, et leur réception dans cette ville est ainsi narrée :

Postea die decima sexta octobris, Dux paratis decem galeis, juxta condictum, recedentem Papam, et assumptum Ravennæ Imperatorem, sociat usque ad Anconam. Anconitani vero duas umbrellas præsentant, unam Papæ, Imperatori alteram. Tunc Summus Pontifex ait : Deferatur tertia duci Venetiarum, cui merito congruit, qui nos ab æstu turbationis liberans, in refrigerio pacis posuit, quod bene umbrella significat. In cujus rei memoriam duces Venetiarum volumus in suis sollemnitatibus uti (1).

Il est sans exemple qu'un monarque occidental ait jamais fait une entrée solennelle sous un parasol ; le dais a toujours été de rigueur en pareille occurrence.

L'autre texte concerne le Saint Sacrement : *Ante Corpus Christi præcedebant umbrella et sex equi albi* (2). Je l'interprète comme le précédent, car l'*ombrellino*, aujourd'hui usité dans le rit romain, me semble d'invention assez récente.

Même assimilation pour l'*umbraculum* de Clément VII, lorsque, le 24 février 1530, ce pape alla pompeusement couronner Charles-Quint à Saint-Pétrone de Bologne :

Sanctissimus Pater Clemens, ejus nominis papa septimus, pontificio ornatu, triplici diademate coronatus, in aurea pontificali cathedra, ab octo purpuratis stipatoribus sub aureo umbraculo sublimis ferebatur (3).

Dom Martène cite plusieurs textes relatifs au dais du Saint Sacrement ; ils datent des XVe et XVIe siècles : tous fixent à quatre le nombre des porteurs (4).

Des représentations du dais portatif qui sont arrivées à ma connaissance, la plus ancienne est peinte dans un *Missale Parisiense*, exécuté vers le milieu du XVe siècle. On y voit une procession circuler devant la *Maison aux Piliers* (ancien Hôtel de Ville de Paris). Deux prêtres en chasuble soutiennent un brancard chargé d'un magnifique reliquaire ; au-dessus du groupe, quatre hommes élèvent un dais carré, orné de courtines rectilignes, fleurdelisées et bordées de franges. Les bâtons sont torsadés ; l'étoffe

1. *Mus. ital.*, t. II, c. 57, p. 476.
2. *Ibid.*, ibid., c. 167, p. 543.
3. L. I, c. 14.
4. *Hierol.*, p. 64.

1. André Dandolo, *Chronicon*, l. X, ap. Muratori, *Rerum Italic. script.*, t. XII, p. 35.
2. *Chronicon Foroliviense* ap. Muratori, *Ibid.*, t. XIX, p. 888.
3. *Relation* du conseiller et archiviste impérial Henri Cornille Agrippa de Nettesheym, ap. Jean Wolf, *Lect. memorabil. et recond.*, t. II, p. 121 ; in-fol., Laufen, 1600.
4. *De antiq. eccl. rit.*, t. III, l. IV, c. 25, VIII, p. 482 ; c. 30, p. 552 : in-fol., 1737.

du ciel paraît assez flexible. Tous les personnages qui participent directement à la cérémonie, clergé, musiciens, céroféraires, porteurs, ont une guirlande de roses sur la tête ou autour du cou[1]. (Voy. pl. III, fig. 2.)

Un Missel de Melun, manuscrit du XIVe siècle, vu par Dom Martène, était illustré, à l'office du Saint Sacrement, d'une miniature analogue à la précédente, sauf l'ostensoir au lieu d'un reliquaire : *Cui appicta est imago sacerdotis sacram Eucharistiam manu gestantis sub baldachino a quatuor viribus delato, qui perinde ac sacerdos ipse reliquique clerici nudum caput florum coronis ornatum habent* [2].

Le 19 mai 1501, le seigneur de Rettenberg, en Tyrol, fit conduire, de son château à la Marien-Capelle de l'église de Hall, une grande quantité de reliques. Ce transfert donna lieu à une imposante manifestation qui n'attira pas moins de 32,784 personnes ; elle a été décrite par un témoin oculaire, et illustrée de six xylographies (larg. 0^m 121, haut. 0^m 054), représentant d'une manière compendieuse, mais néanmoins suffisante, les divers groupes du cortège. Le document dont il s'agit repose dans les archives paroissiales de la petite cité tyrolienne, et une récente publication, avec fac-simile, me permet d'en dire ici quelques mots. Deux heures et demie de marche séparent Rettenberg de Hall, et la longueur de la procession occupait les deux cinquièmes de cette distance, soit 4 kilomètres environ. En tête s'avance un peloton de hallebardiers ; suivent les confréries et corporations portant des croix, des bannières flottantes, de gros cierges et des images abritées sous des édicules gothiques fixés au sommet de hautes perches [3]. Derrière les confréries, viennent des jeunes filles couronnées de fleurs et tenant chacune un flambeau à la main ; elles précèdent les enfants des écoles arborant des flammes armoriées, les chantres et les maîtres de cérémonies ; enfin arrive le clergé séculier et régulier en costume liturgique ou monastique. Cette importante partie du cortège est divisée en quatre groupes analogues, que signalent autant de prélats mitrés, placés sous un dais, escortés de prêtres, de diacres, de religieux et de musiciens jouant d'instruments à cordes, à vent, ou de percussion. Tous les ecclésiastiques sont chargés d'un reliquaire, châsse, monstrance, bras, hiérothèque, chef ; le châtelain de Rettenberg, sa famille et sa maison ferment la marche. Le cachet de la fin du XVe siècle, très évident sur les costumes, prouve que nos xylographies sont contemporaines de l'événement ; il est même assez vraisemblable que l'artiste appelé à le reproduire assistait au défilé [1].

Les dais, cause de ma digression, ne diffèrent pas essentiellement du meuble figuré au *Missale Parisiense :* ils sont carrés, à quatre montants sommés d'une pomme ; courtines de brocart frangées ; le ciel semble rigide.

Le docteur Bock donne deux exemples de dais du XVe siècle, analogues aux précédents. Le premier, emprunté à un Missel romain de la bibliothèque de M. H. Reiss, à Vienne (Autriche), abrite l'ostensoir sur la miniature initiale de l'office du T. S. Sacrement : sphérules très écartées, disposées en crête ; quatre longues perches pour montants ; étroites courtines galonnées ; ciel consolidé par un chassis. (Voy. pl. III, fig. 1.) Le second exemple est pris dans un manuscrit de Froissart, à la Bibliothèque nationale de Paris [2] : on y voit une jeune reine, sans doute Isabeau de Bavière, chevauchant sous un dais que portent quatre pages. Le pavillon, entièrement doublé d'un tissu à pois, offre des courtines en étoffe italienne semée

1. *Le Moyen âge et la Renaissance*, t. III, Cérémon. relig., pl.

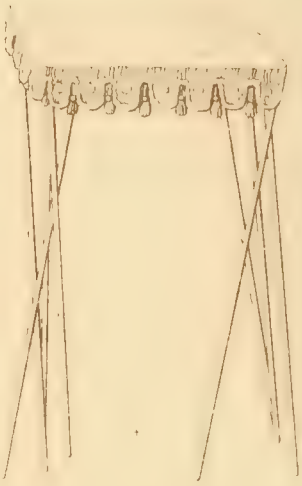
2. *De antiq. eccl. rit.*, t. III, l. IV, c. 30, V, p. 551. Qu'est devenu ce curieux volume ? Est-il à Melun, à Paris, en Angleterre ?

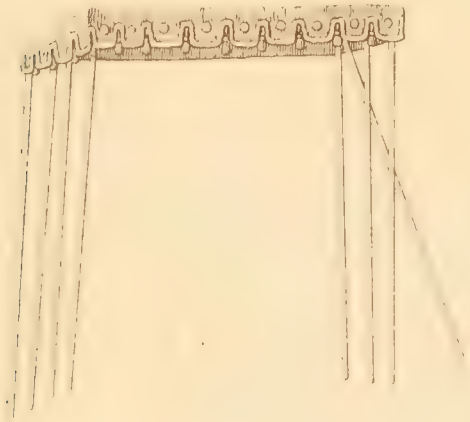
3. J'ai fait remarquer (c. I, § II) la multiplicité des croix stationnales dans une cérémonie funèbre à Lourdes. Ici, chaque confrérie possède évidemment croix et bannière spéciales. Aux environs d'Arras, les maieurs et mairesses portent à la procession d'énormes souches peintes, ornées de bouquets et de rubans. Quant aux édicules abritant des images, ils existent toujours en Belgique, et même dans le nord de la France.

1. *Die Holzschnitte der Handschrift des Heilthumbuchleins im Pfarr-archive zu Hall*, par le baron L. de Hohenbuhel, ap. *Mitthel. der K. K. Central-Commiss.*, 1883, p. 63 et sq., fig. 5 et 6.

2. Fonds Colbert, n° 8323.

1





turgique, XVe s.; d'après Bock.

de disques radiés ; nulle apparence de franges ou de galons (1). (Voy. pl. III, fig. 3.)

Au musée d'Arras, un tableau à compartiments représente la légende du Saint Cierge ; sur cette œuvre, exécutée par le peintre Varlet, en 1581, figure la procession annuelle de la confrérie. La relique est portée sous un dais à courtines bleues frangées d'or ; des urnes amortissent les quatre montants, le tout en bois (2).

L'entrée solennelle de Clément VIII à Ferrare, le 8 mai 1598, a été gravée dans l'ouvrage d'Angelo Rocca. En tête du cortège marchent à pied l'archevêque et son clergé ; ils sont suivis par le sous-diacre crucigère et deux *laternarii*, tous trois à cheval. Derrière, apparaît le Saint Sacrement renfermé dans un coffre posé sur le dos d'une haquenée blanche. La caisse, sommée d'un crucifix, est abritée sous un petit dais fixe (*umbella parva*), en tissu or et soie, qu'exhaussent quatre colonnettes ; huit chanoines protègent le Corps de Notre-Seigneur avec un dais portatif (*umbella magna*) en soie rouge, garni de courtines découpées en lambrequins et de *fiocchi*. Le pape s'avance ensuite, assis sur la *sedia gestatoria* et flanqué de deux *flabella* en plumes de paon ; le dais qui le couvre est pareil à celui du Saint Sacrement, mais de plus grandes dimensions ; la flexibilité du ciel des deux meubles ne laisse aucun doute (3). (Voy. pl. III, fig. 4 et 5.)

Les *umbracula* des XVe et XVIe siècles, mentionnés jusqu'ici, sont à ciel plat, rigide ou flexible ; une gravure sur cuivre de Jean Hogenberg va nous offrir un autre type. La planche assez rare du chalcographe allemand représente *l'entrée solennelle de l'empereur Charles-Quint et du pape Clément VII à Bologne, le 5 novembre 1529 ;* son exécution est contemporaine de l'événement dont elle consacre la mémoire.

En tête du cortège, un prélat chargé de la triple croix ; un autre prélat avec la tiare en mains, puis deux autres élevant des fanaux allumés en forme de tourelles : tous les quatre sur des mules. Suivent à pied neuf gentilshommes avec des torches. Le Saint Sacrement, placé sur le dos d'un cheval blanc, a pour escorte la Faculté de Médecine de Bologne, en toge. Un dais carré, à toit en bâtière, reposant sur une frise bordée de lambrequins à *fiocchi*, et soutenu par quatre porteurs, abrite l'ostensoir, clocheton très effilé.

L'aspect général de l'œuvre de Hogenberg donne une note germanique assez perceptible, mais certains détails accusent le style le plus pur de la Renaissance italienne. Les frontons triangulaires du toit du dais et la frise qui supporte ce toit sont des réminiscences de l'antique, fort éloignées de la manière des artistes allemands au premier tiers du XVIe siècle (1).

Les couleurs du dais portatif, nous l'avons vu, étaient l'or, le rouge ou le bleu ; cette dernière est spécialement indiquée dans un inventaire de la cathédrale de Würzbourg, en 1448 : *Ein Hymmel der ist bloe mit sechs übergulten Staeben* (un dais bleu avec six montants dorés) (2).

Abordons maintenant la question de *l'umbella* spéciale, c'est-à-dire du parasol ; il en est temps.

Pour débuter, quel est le sens précis des mots *apalar, apalare, apalarea, apalareus, appellarea, appellaria ?* Ausone y attache l'idée d'un vase de table :

Jam patinas implebo meas, ut parcior ille
Majorum mensis applaria succus inundet (3).

Papias identifie *amplare, amplaris* avec cloche, *cloca, signum, campana ;* Magri interprète *apalareus* et *apalarea* par disque, le terme gréco-barbare ἄϋλαρος signifiant *cochleare,*

1. *Geschichte der liturgischen Gewaender*, t. III, pl. XXIII, fig. 3 et 4. Voy. encore Viollet-le-Duc, *Dict. du Mobilier franç.*, p. 94, fig. 3, où M. Bock a pris son second exemple.

2. Ce curieux tableau, passé après la Révolution aux mains d'une communauté religieuse, a été ensuite cédé à la Ville. Il a beaucoup souffert, mais j'ai pu heureusement le copier à une époque où il était encore possible de restituer les inscriptions. Mon aquarelle se trouve au musée à côté de l'original.

3. *Thes. pont. sacrarumque antiq.*, t. I, p. 60, et pl. à la p. 59.

1. Voy. Paul Lacroix, *Vie milit. et relig. au moyen âge*, p. 290, fig. 214 ; Barbier de Montault, *Le transport solennel du T. S. Sacrement quand le Pape voyage*, ap. *Bull. monum.*, t. XLV, p. 34 à 36, fig.

2. *Geschichte der liturgischen Gewaender*, t. III, p. 187.

3. *Epist.* XX.

qu'Isidore commente ainsi : *Cocleæ sunt altæ et rotundæ turres, et dictæ cocleæ quasi cycleæ, quod in eis tanquam per circulum orbemque conscendatur* (1). Néanmoins, ajoute Magri, *alii existimant significare umbraculum, a græco* ἀπὸ τοῦ ἡλίου, *cujus beneficio a solis radiis tegimur* (2). Cette étymologie, due à J. C. Boulenger (3), est fort discutable, mais les offrandes du pape Sergius I (687-701), à la basilique Constantinienne, éclaircissent la question : *Hic fecit thymiamaterium majus cum columnis et cooperculo, quod suspendit ante imagines tres aureas beati Petri apostoli..... posuit in absida basilicæ suprascriptæ super sedem appallaream (appellariam) argenteam, pens. sing. libras centum viginti. Hic fecit in basilica suprascripta faros argenteos sex, pens. sing. libr. triginta, qui sunt super trabes ad ingressum confessionis* (4). Sergius fit fabriquer, *fecit*, une grande cassolette et six lampes, mais il couronna, *posuit super*, le trône pontifical d'un baldaquin : ici *appallarea* ne peut s'expliquer autrement, et c'est déjà un indice. Moins d'un siècle après Sergius, saint Paul I (757-767) écrivait au roi Pepin le Bref : *Pro veræ benedictionis causa direximus vobis apallaream unam, spatam ligatam cum gemmis cum baltco suo, annulum unum habentem hyacinthum, stauracinum pallium unum habentem pavones, quam parvam benedictionem petimus, ut excepta injuria suscipere jubeatis. Dominis Carolo et Carolomanno pro magna apostolica benedictione annulos singulos habentes yacinthos* (5).

L'*apallarea* envoyé à Pepin avec une épée, des bagues et un manteau, était assurément un objet de petites dimensions et d'un transport peu embarrassant; rapproché du baldaquin métallique de Sergius, le mot litigieux ne peut guère exprimer d'autre idée que celle d'un léger parasol, et Paciaudi semble le reconnaître (6). Il n'y a d'ailleurs absolument rien d'insolite dans un tel don. En effet, si nous avons déjà vu, au XIIe siècle, Alexandre III accorder au Doge de Venise le privilège du dais, Anastase III, deux cents années plus tôt, concédait à un évêque les honneurs du parasol.

Vers le milieu du siècle dernier, Paciaudi reçut en communication, du chevalier F. Vittorio, un jaspe intaille, de forme elliptique, long de 0m04. Sur cette pierre sont gravés un évêque à cheval, en habits pontificaux, précédé d'un crucigère et suivi d'un porte parasol. Le champ est semé de capitales disposées sans ordre apparent, mais qu'il est néanmoins facile de grouper ainsi : JANNI N III, *Janni n*(omine) *III*. Le travail est grossier et accuse clairement une facture lombarde : l'*umbella*, hémisphérique, est sommée d'une grosse pomme ; deux nœuds interrompent son manche.

Intaille lombarde grossie. (D'après Paciaudi.)

Après l'invasion des barbares, on trouve fréquemment dans les chartes latines des noms propres en langue vulgaire, et les notaires de l'Italie médiévale écrivirent indistinctement *Jani, Janetti, Janotti, Gianni, Giannini, Zani, Zanetti, Zanotti*, pour *Joannes :* il s'agit donc ici d'un évêque Jean III, que le docte historiographe de l'Ordre de Malte a su judicieusement déterminer. L'intaille concerne Jean III, évêque de Pavie, qui fut substitué à Gui en 884 et qui occupa le siège jusqu'en 924 (1) ; Sigonio

1. *Orig.*, l. XV, c. 2.
2. *Hierol.*, p. 41.
3. *De templis*, l. III, c. 19.
4. *Liber pontific. Sergius*, n° 162.
5. *Epist.* XV, ap. J. Gretser, *Opera omnia*, t. VI, p. 708; in-fol., Ratisbonne, 1735.
6. *De umb. gest.*, p. LVII : Verum eidem prorsus usui, cui in sacris ædibus apallarea dedicata fuere, extra illas umbellæ destinabantur.

1. *De umb. gest.*, p. LVII et sq., fig. p. LVIII.

fournit l'explication du mystère en narrant les actes du roi Bérenger I : *Cupiebat Berengarius Papiam, ut quæ regni sedes erat, honore supra reliquas civitates efferre. Itaque quoniam ecclesiam ejus metropolitanam afficere non poterat, jus atque insignia novo episcopo conquisivit ; atque ut Anastasius pontifex ei jus indulgeret adhibendæ umbellæ, equo albo vehendi, crucis præferendæ, et in concilio a læva Pontificis assidendi, obtinuit* (1).

Sigonio n'ayant pas indiqué la source de faits qui ne reposaient sans doute que sur une tradition orale, quelques écrivains les ont contestés. Néanmoins Chacon copie textuellement son devancier (2), et un critique plus sérieux encore, le cardinal Baronius, adopte bénévolement des allégations dont il signale le promoteur : *De Anastasio asseritur, quod exposcente Berengario, Ticinensem episcopum plurimis iisdemque magnificis decoravit ornamentis, concedens nimirum umbellæ usum, equoque vehi albo, crucem præviam in itinere habere, et in concilio a læva Pontificis assistere* (3). Ughelli partage le sentiment de Baronius (4). Benoît XIV montre plus de réserve ; la bulle du 15 février 1743, annexant au siège de Pavie le titre perpétuel d'archevêque d'Amasie, confirme les anciens privilèges du premier, mais elle garde le silence quant à l'époque de leur concession (5). A mon humble avis, le savant Pape n'eût pas hésité à se prononcer d'une façon moins ambiguë si l'intaille de Vittorio lui avait été signalée.

Puisque les Souverains Pontifes regardaient le parasol comme un insigne honorifique, et qu'ils dispensaient à leur gré le droit de s'en faire accompagner, ils comptaient donc ce meuble au nombre des attributs directs du pouvoir. A Rome, le parasol symbolique se montre dans des circonstances où l'action spirituelle est associée à l'action temporelle, et, le plus souvent, quand la seconde reste complètement indépendante de la première. Je crois que l'on peut, sans inconvénients, appliquer à l'*ombrellino* pontifical la distinction établie par Innocent III entre la tiare et la mitre : *In signum spiritualium contulit mihi mitram, in signum temporalium dedit mihi coronam : mitram quoque pro sacerdotio, coronam pro regno* (1). L'illustre Pape dit encore ailleurs : *Romanus itaque Pontifex in signum imperii utitur regno ; et in signum pontificii utitur mitra ; sed mitra semper utitur et ubique ; regno autem, nec ubique, nec semper ; quia pontificalis auctoritas et prior est, et dignior, et diffusior, quam imperialis. Sacerdotium enim in populo Dei regnum præcessit : Noe quoque Nemroth* (2).

En décrivant le cortège du Saint Père, lorsque après avoir été couronné, ce dernier, environné de sa cour, va solennellement prendre possession de Saint-Jean de Latran le cardinal Caietani s'exprime ainsi : *Primo præcedit equus domini Papæ faleratus : secundo ibit subdiaconus cum cruce ; tertio subsequentur duodecim bandalarii cum duodecim vexillis rubeis, et duo alii cum duobus cherubin et lanceis ; quarto duo præfecti navales induti pluvialibus ; quinto scriniarii, sexto advocati, septimo judices, octavo cantores, nono diaconi et subdiaconi qui legerunt epistolam et evangelium in græco : decimo abbates, undecimo episcopi, duodecimo archiepiscopi, decimo tertio patriarchæ et episcopi cardinales, decimo quarto presbyteri cardinales, decimo quinto diaconi cardinales, decimo sexto subdiaconus cum tobalea, serviens cum umbraculo, qui duo ibunt aliquantulum sequestrati a Papa, decimo septimo dominus Papa* (3).

Le même cérémonial revient plus loin dans des termes à peu près identiques : *XVII. Dominus Papa et subdiaconus cum tobalea, et serviens qui portat umbraculum* (4).

On remarque que le port de l'*umbraculum* incombe ici à un serviteur ordinaire, *serviens*, marchant devant le Pape, côte à

1. *De regno Italiæ*, l. VI, ad ann. 911.
2. *Hist. Pontificum Roman.*, t. I, p. 694 ; in-fol., Rome, 1677.
3. *Annal eccles.*, t. X, p. 671 ; ad ann. 910 ; in-fol., Anvers, 1603.
4. *Italia sacra*, in episcop. Papiens., éd. de Rome.
5. *Bullarium Benedicti* XIV, t. I, Rome, 1746.

1. *Sermo* III, In consecr. Pontif. Maximi.
2. *Sermo* I.
3. *Ordo* XIV, c. 38, ap. *Mus. ital.*, t. II, p. 268.
4. *Ibid.*, c. 45, p. 275.

côte avec le sous-diacre chargé de la serviette pour essuyer les mains, *tobalea* (1). Une étiquette analogue fut jadis observée en Assyrie et en Perse ; les officiers flabelligères, sculptés sur les antiques monuments de ces pays, tiennent à la main une longue serviette frangée (2).

Plus loin encore, dans les mêmes circonstances, le parasol reçoit un nom nouveau, *soleclum ;* les serviteurs chargés de le porter étaient de race blanche : *Servientes albi erunt parati ad dextrandum equum, et ad portandum soleclum et calcaria ; capellum et cappam contra aquam, ne pluat, et mitrale* (3).

L'inventaire de Boniface VIII ne consacre pas d'article spécial au parasol, mais, en reprenant les accessoires de ce meuble, il le désigne par le terme *soliculum*, forme latinisée de l'italien *solecchio :*

N° 444. *Item quoddam instrumentum ad ponendum supra soliculum, cum uno castello et iiij leonibus ; pond. iij m. et iii unc., et dimid.*

N° 445. *Item unum pomum de auro cum castello ubi est quædam imago, cum canulo argenti ad portandum soliculum, ad castella ; pond. ij m. et j unc.*

N° 447. *Item unum pomum cum uno angelo de argento deaurato quod est in soliculo et lanceam ipsius soliculi, in qua sunt caniculi argenti* (4).

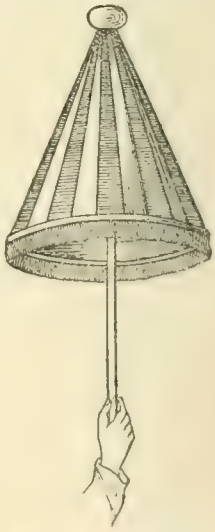
Quelques années auparavant, Vincent de Beauvais appelait *solinum* et *tentoriolum* le parasol en usage chez les Tartares et les grands personnages : *Et cum equitat, semper portat solinum vel tentoriolum super caput ejus in hasta, sicque faciunt cuncti majores principes Tartarorum et etiam uxores eorum. — Quoddam etiam solinum sive tentoriolum, quod super caput imperatoris portatur, fuit eidem præsentatum, quod totum erat cum gemmis præparatum* (5).

1. Cardinales autem qui assistant teneant tobaleam, unus ex parte lavantis, et alter ex altera, *Ibid.*, c. 43, p. 275.
2. Voy. L. Fehr. *Les ruines de Ninive*, pl. à la p. 181 ; L. Dubeux, *La Perse*, pl. XVII.
3. *Ordo* XIV, c. 46, ap. *Mus. ital.*, t. II, p. 280. — Des serviteurs nègres étaient chargés d'autres soins : *Item servientes nigri portabunt capellam, capitia, faldistoria, scabella et alia consueta, quando dominus Papa vadit cantare in sollemnibus festis. Ibid.*, ibid.
4. *Biblioth. de l'École des chartes*, t. XLIII, p. 643.
5. *Speculum maj.*, l. XXXII, c. 22 et 35.

Aucun des documents ci-dessus ne spécifie la forme exacte et la matière du *soliculum ;* le *vel tentoriolum* de Vincent de Beauvais exprime seulement l'idée d'une petite tente conique. En revanche, nous savons qu'un *apex* métallique surmontait le *soliculum* pontifical ; que cet *apex* était, tantôt un édicule cantonné de lions ou abritant une figurine, tantôt un ange debout sur une sphère comme les Victoires romaines ; que la monture du meuble était d'argent ; enfin, que les souverains laïques eurent des *solini* constellés de pierreries.

L'inventaire du trésor de la Basilique Vaticane, en 1435, est plus précis quant à la forme du parasol désigné par un terme caractéristique : *Papilionus parvus cum francis de serico rubeo et croceo* (1). Le latin médiéval *papilio* ayant le sens de pavillon ou tente conique, on doit reconnaître ici un objet de ce type, en étoffe rayée aux couleurs des franges.

En effet, l'une des fresques peintes, au XIIIe siècle, dans la chapelle de *San-Silvestro in Capite*, à Rome, représente la visite de saint Silvestre à Constantin. Le Pape, coiffé d'une tiare conique, est à cheval, suivi des cardinaux ; derrière lui marche un porteur de parasol dont le costume n'a rien d'expressément liturgique. Le *soliculum*, gironné de blanc et de brun, est garni de franges ; qu'il soit à demi ouvert ou dans son état normal, il offre l'aspect d'un cône aigu, incapable de garantir du soleil ou de la pluie. On sent très bien que l'objet a une intention symbolique et nullement utilitaire : pourquoi d'ailleurs en serait-il autrement, puisque à la cavalcade solennelle de Saint-Jean de Latran, l'*umbraculum* et la

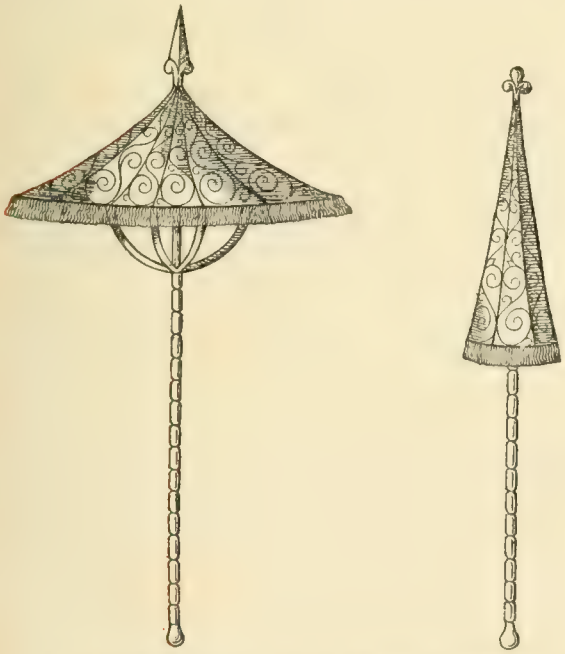


Soliculum pontifical de *San-Silvestro in Capite*. (D'après une photographie.)

1. Müntz et Frothingham. *Il tesoro della basil. di San-Pietro*, p. 75.

tobalea précèdent à distance, *aliquantulum sequestrati*, la personne du Souverain Pontife.

On rencontre, dans les *Cérémonies religieuses de tous les peuples* (1), une petite gravure copiée sur un original italien du XVIIe siècle ; elle montre les Juifs présentant le Pentateuque au Pape à son passage au Colisée. Le Saint Père est assis au fond d'une litière couverte ; dix pas en arrière suit un domestique élevant un parasol presque fermé, analogue au *soliculum* de la fresque. Immédiatement après l'épisode du Colisée, le même ouvrage donne une grande planche où se développe en entier le cortège de Clément XI (1700) allant prendre possession de la cathédrale du Monde catholique ; une circonstance particulière distingue ce cortège. Le Pape, chevauchant



Solicula de Clément XI. (D après les *Cérémonies religieuses.*)

une haquenée, est escorté d'un *soliculum* tout grand ouvert, mais penché de façon à ne remplir aucun but d'utilité pratique ; à une faible distance surgit une autre *umbella* fermée (1). Bien que la page soit relativement moderne, elle observe scrupuleusement l'ordre prescrit par les anciens *Cérémoniaux ;* l'artiste romain qui l'a dessinée d'après nature en signale les moindres détails : on doit donc croire qu'il n'a pas inventé un parasol fantaisiste, mais qu'il a reproduit des exemplaires défilant sous ses yeux. Or, le galbe et l'armature du *soliculum* ouvert rappellent à s'y méprendre le type général des parasols achéménides ; la paire, identique, est en vieux brocart à enroulements, et bordée de franges : les objets qui servirent de modèle au peintre n'étaient-ils pas l'imitation d'anciens originaux, si non ces originaux eux-mêmes ? La dernière hypothèse offrirait une certaine vraisemblance ; nous avons vu plusieurs *solicula* repris sur les inventaires du Saint Siège ou de la Basilique Vaticane, et comme ces meubles, d'un usage peu fréquent, ne sortaient des trésors qu'à de rares occasions, il est permis de supposer qu'on ne renouvelait pas à chaque changement de règne, soit de coûteuses armatures en orfèvrerie, soit même les étoffes des pavillons qui ne pouvaient avoir entièrement perdu leur fraîcheur primitive.

Lors de mon séjour à Rome, en 1857, j'avais remarqué, sur l'impériale des équipages cardinalesques, un grand parapluie rouge, horizontalement couché ; d'autre part, je trouve dans un ouvrage spécial la figure d'un prince de l'Église, suivi à distance par un domestique en livrée chargé de ce même parapluie (1) ; enfin, le symbole héraldique des clefs de saint Pierre, liées en sautoir sous un pavillon, m'était fréquemment apparu, tant sur des imprimés que sur des enseignes de boutique. J'entrevoyais un problème sans avoir les moyens de le résoudre. Heureusement, un homme très expert en semblables matières veut bien me tirer d'embarras. Mgr Barbier de Montault qui, dans un mémoire publié il y a quelques années, effleura incidemment la question du *soliculum* ou pavillon (2) vient d'avoir l'extrême obligeance de m'adresser une note

1. T. I, pl. XIX, fig. 6.
2. *Ibid.*, pl. XX.

1. *Album des costumes de la Cour de Rome*, pl. IX, in-4°, Paris, 1862.
2. *Les armoiries ecclés. d'après le droit commun*, ap. *Revue de l'Art chrétien*, t. XV, 1872, pp. 245 et 256, pl.

que je suis charmé de reproduire textuellement; elle complète des observations faites à la hâte et sans aucune arrière-pensée de les utiliser plus tard.

« Le pavillon est un insigne souverain; il n'existe plus actuellement que dans les basiliques majeures et mineures, où on ne le porte qu'aux processions, et que comme ornement héraldique. Il est en forme de cône sommé d'une sphérule et d'une croix; étoffe rayée de bandes alternantes aux couleurs papales, rouge et jaune.

« Du pavillon est dérivé l'*ombrellino*, attribut souverain, princier et hiérarchique. Cet *ombrellino*, pareil à celui du Saint Sacrement, s'ouvre en entier comme nos parasols : il est rouge pour le pape, rouge ou violet, suivant le temps, pour les cardinaux; vert ou violet pour les évêques; violet pour quelques membres privilégiés de la prélature; rouge et jaune pour le Sénateur de Rome; aux émaux de l'écu pour les princes romains. Un appendice, boule ou flamme, amortit l'objet, qui reste en permanence dans l'antichambre, près d'un coussin de la même couleur. Quand le dignitaire sort en voiture, l'*ombrellino* est couché sur l'impériale; quand ce haut personnage chemine à pied, on porte son insigne devant lui. Aux deux cas, l'*ombrellino*, dont on ne fait plus usage que dans certaines circonstances exceptionnelles, est enveloppé dans un fourreau de sa couleur. Le coussin apparaît seulement au dehors lorsque le dignitaire qui y a droit se rend dans une église où il est nécessaire de s'agenouiller.

« Le pavillon figure honorablement dans le blason des États Pontificaux (de gueules à deux clefs en sautoir, l'une d'or, l'autre d'argent, liées de même et surmontées d'un pavillon gironné d'or et de gueules); ce blason, entièrement séculier, se rencontre partout où le Gouvernement doit apposer sa marque administrative : Chambre apostolique (1), Timbre, Régie des sels et tabacs, etc., etc. (1).

« Si le Pape, en cérémonie, avait deux pavillons, l'un ouvert sur sa tête, l'autre par derrière et fermé, ils symbolisaient un double honneur rendu au pouvoir spirituel et temporel. Cet usage a été supprimé vers une époque moderne; aux funérailles, deux chapeaux en velours rouge remplacent aujourd'hui les pavillons (2). »

La distinction établie entre le pavillon et l'*ombrellino* me paraît subtile. En dehors de la fresque de *San-Silvestro*, le plus ancien spécimen du premier que j'aie pu rencontrer se trouve dans un ouvrage imprimé à Rome en 1743. L'insigne, conique, bordé de lambrequins, sommé d'une boule et fiché sur une hampe de lance de tournoi, est suffisamment évasé pour que l'intention du parasol y soit manifeste. Aux pavillons des basiliques, une croix amortit la sphérule.

Les honneurs accordés aux représentants de Dieu sur la terre, le Pape et les souverains, devaient à bien plus forte raison être rendus à la Divinité elle-même. On trouve, en effet, sur quelques miniatures de manuscrits représentant le Saint Sacrifice de la Messe, un pavillon conique, accroché à la voûte au-dessus de l'autel, et abritant la colombe ou la pyxide destinée à la réserve eucharistique (3). Au XVIIe siècle encore,

1. « La direction de tous les domaines du Pape, dont les finances consistent en ce qu'on nomme les revenus de la Chambre apostolique, est remise à cette Chambre. Elle se compose du cardinal Camerlingue, qui en est le chef, du gouverneur de Rome, d'un trésorier général, d'un auditeur, d'un président, d'un avocat général, d'un procureur fiscal, d'un commissaire et de douze clercs de la Chambre, dont quatre sont : l'un, Préfet de l'*Annone* ; le second, Préfet du commerce ; le troisième, Préfet des prisons ; le dernier, Préfet des rues. Les huit autres ont pour mission de connaître de diverses matières, chacun dans une Chambre et un Conseil particuliers.

« Autrefois, le Pape députait six clercs de sa maison pour gouverner les finances. De là vient que ceux qui en ont le soin conservent aujourd'hui le même nom. Sixte V les érigea en charges vénales, et augmenta le nombre jusqu'à douze..... Leur juridiction s'étend sur tout le domaine temporel du Pape.

« A l'Archidiacre incombait jadis la charge du revenu des États de l'Église ; cela dura jusqu'à l'année 1500, où les Souverains Pontifes furent obligés de lui retirer des fonctions qui le rendaient trop puissant. A l'Archidiacre on substitua alors un cardinal appelé *Camerlingue*, auquel on donna des coadjuteurs nommés *Clercs de la Chambre* ; plus tard, quelques différends étant survenus, on y joignit d'autres officiers. » *Cérém. relig. de tous les peuples*, t. II, p. 331 ; 1741.

1. Il y a néanmoins une exception pour les timbres-poste, où la tiare remplace le pavillon au-dessus des clefs en sautoir.

2. *Lettre* du 11 mai 1883.

3. Voy. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewaender*, t. III, pl. XIV, fig. 2, et pl. XVII.

quand le Pape voyageait, précédé du Saint Sacrement, selon l'usage, le corps adorable de Notre Seigneur était transporté à dos de bête de somme, ou sur un brancard à mules. La cassette ou *capsula*, qui contenait le précieux dépôt lorsque Clément VIII alla à Ferrare, en 1598, a été décrite avec tous ses accessoires; cette description vaut la peine de figurer ici.

Capsula lignea est, longitudine palmorum circiter quatuor; latitudine duorum; altitudine autem unius palmi, et amplius; holoserico rubri coloris panno, intus forisque conglutinato, cooperta. Ejus operculum habet foris in medio basem quamdam ex ære aurato, intra quam statuitur crucis æreæ pes auratæ cum sacra Christi imagine unius palmi, et eo amplius, eidem cruci erectæ super illam basem affixa. Hæc interea capsula habet intus in fundi medio sericeum rubri coloris sacculum desuper contrahendum, et funiculis sericeis constringendum, in quo vasculum illud crystallinum sive Hostiaria, vel, ut aiunt custodia cum sacratissima Hostia, a sacrista † de septimo in septimum diem mutanda, reconditur et custoditur.

Extat etiam super capsulam opertorium de tela aurea, seu potius ex serico et auro contexta, in quatuor partes divisum, atque hinc inde pendens; partium vero extremitates laciniis idem sericeis et aureis distinctæ et ornatæ sunt, necnon Ecclesiæ Sanctæ, Summi Pontificis et Societatis Corporis Christi insignibus decoratæ. Ad quatuor capsulæ angulos quatuor virgæ ferreæ et auratæ, palmorum circiter quatuor, columellarum instar, ad tres, et amplius palmos super capsulæ operculum eminentes, aptatæ cernuntur; super quarum summitatibus umbella, quam vulgo baldachinum appellant, ex serico item, et auro contexta sustentatur, hinc inde pendens, laciniis et lemniscis, seu flocculis, tum sericeis, tum aureis, distincta et ornata: in cujus vertice, ad quatuor angulos, totidem stellulæ ex ære inaurato super glandes item æreas, et auratas, ac satis quidem grandes collocatæ, magnam efficiunt venustatem (1).

Ainsi, le *tabernaculum viaticum* exigeait une *umbella* fixe, sans préjudice du dais mobile qui venait l'attendre à l'approche des lieux habités (1). Ce dais mobile, indispensable aux processions de la Fête-Dieu, a, suivant son poids, un nombre de porteurs plus ou moins considérable ; deux fréquemment dans les campagnes, deux aussi dans les villes pour le Saint Viatique. Aujourd'hui, les églises riches, quand le Saint Sacrement circule à l'intérieur ou qu'il va chez les malades, font usage d'un *ombrellino* que peut facilement tenir un enfant de chœur. Le meuble, en soie blanche doublée de rouge, est un véritable parasol dont le manche brisé se plie à angle droit, de telle sorte que le prêtre chargé du ciboire marche totalement abrité sous un pavillon dont le centre reste aussi libre que celui du dais ordinaire : nous avons déjà vu (§ II) un type analogue chez le Maharaj Rana de Dholepore. Néanmoins j'ai remarqué, notamment à la cathédrale d'Angers, un genre d'*ombrellino* qui ne s'écartait en rien de la forme de nos parasols vulgaires.

Le *flabellum* et l'*umbella* ont l'un et l'autre un double but commun : utilité pratique d'abord, insigne du pouvoir ensuite. De l'Orient, qui les inventa, les deux objets passèrent en Occident, où ils reçurent un troisième caractère par leur introduction dans la liturgie. Étudiez les monuments figurés, les Chroniques, les Cérémoniaux; le chasse-mouche et le dais y apparaissent fréquemment réunis, si bien que celui qui veut tracer leur monographie doit les tenir pour inséparables. Aujourd'hui, hormis chez quelques souverains absolus de l'Asie et de l'Afrique, l'éventail et le parasol ont cessé d'être des symboles : en Europe, un seul les a conservés tels, le Pape. Or, qu'on ne se le dissimule pas, au milieu de ruines amoncelées et de prévisions menaçantes, le Pape reste debout, unique héritier de la tradition temporelle, comme il est l'unique représentant de la vérité spirituelle. Si malheureux que soient les temps, si entravées que soient les manifestations religieuses, le Pontife Romain ne peut ni ne doit reléguer

1. Rocca, *Thes. pontif. antiq.*, t. I, p. 50, pl.

1. Voy. Rocca, *Thes pontif. antiq.*, pl. à la p. 59.

l'éventail et le pavillon symboliques au fond d'un garde-meuble. L'éventail, je l'ai déjà dit, est une protestation ; il faut nécessairement que le pavillon s'y associe.

Appendice.

MALGRÉ ses proportions singulièrement étendues, mon travail est sans doute très loin d'offrir un tout complet, et je ne suis pas assez ambitieux pour me dissimuler les lacunes qui peuvent s'y rencontrer. Depuis que ces résultats d'un pénible labeur ont été livrés à l'impression, des documents nouveaux sont parvenus à ma connaissance ; un cas de force majeure m'oblige à ne leur donner ici qu'un rang tardif : la sagacité du lecteur leur rendra facilement la place qu'ils auraient dû occuper dans le cours de mon texte.

I. — Disque crucifère de Villingen.

M. LOUIS DE FARCY ne néglige aucune occasion de rendre service à ses confrères en archéologie, aussi vient-il de me communiquer une pièce remarquable qui figurait à la récente Exposition de Carlsruhe. Cette pièce, aujourd'hui conservée à Villingen, sur la route d'Offenbourg à Schaffouse, me paraîtrait, sans trop d'invraisemblance, devoir provenir de l'antique abbaye bénédictine de Saint-Georges *in Silva Nigra* (diocèse de Constance), abbaye dont les ruines persistent encore à une faible distance de Villingen. L'objet ne m'est connu que par une héliogravure représentant sa face antérieure, et par une courte notice qui accompagne la planche dans l'*Album de l'Exposition;* bien que des documents aussi succincts interdisent d'émettre une opinion absolue, je vais tenter néanmoins de les utiliser pour en obtenir un résultat quelconque.

Traduisons d'abord le texte explicatif rédigé en allemand.

« *Disque crucifère ;* diam. $0^{m},42$. La représentation du crucifix sur un champ discoïde appartient à la période romane. Notre plaque est en argent doré que rehausse un très délicat travail de filigrane, où les styles roman et gothique se font valoir l'un l'autre. Le style roman distingue l'ornementation des bras de la croix, tandis qu'un pur naturalisme accuse le style gothique sur les feuillages de l'encadrement. La figure du Christ est en cuivre; le type idéal roman y est totalement abandonné. De chaque côté on voit les effigies en argent de la Sainte Vierge et de saint Jean. Le Soleil et la Lune contemplent la scène à visage découvert. Des quatre médaillons saillant aux extrémités des branches, trois offrent au repoussé l'Annonciation, la Nativité et le Baptême du Sauveur. Le médaillon primitif du sommet est perdu ; on l'a remplacé par un évêque ayant un poisson *(Fischskelett)* pour attribut. Une lame d'argent étampée garnit le revers; sur les croisillons, un décor de feuillages gothiques gravés ; dans les secteurs, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Enfant Jésus, le tout au repoussé. Fin du XIIIe siècle. »

Que voit-on maintenant sur l'héliogravure? L'axe vertical dépasse de quelques centimètres la longueur de l'axe horizontal. Les éléments de la croix consistent en trois baguettes ; l'une au centre, torique et chargée de crochets en filigrane; sur les deux autres courent des enroulements qu'interrompent des pierreries. A l'intersection des branches, un carré aux angles saillants et le nimbe qu'il comporte offrent un décor analogue à celui des baguettes latérales. La bordure quadrilobée, qui cerne les anciens médaillons repoussés, est également gemmée et filigranée. Toutes les parties ci-dessus mentionnées, médaillons compris, accusent le plus pur style du XIIIe siècle. Les formes du Christ sont maigres; sa tête

est vulgaire; un ample *perizonium* aux plis cassés entoure ses reins. Pas de *suppedaneum;* la jambe gauche est brisée à partir de la rotule, mais le pied droit repose sur l'encadrement du médaillon inférieur qu'il déborde. Ce Christ, en cuivre, offre les caractères du XIVe siècle; les statuettes latérales de la Sainte Vierge et de saint Jean, comme le soleil et la lune, sont empreints du cachet de la même période, cachet également reconnaissable sur la baguette qui cercle le disque. Elle est en *filigrane à feuilles*, fait à l'emporte-pièce ou étampé, éléments rapportés, soudés et entremêlés de cabochons. Les six verroteries taillées et serties de bâtes denticulées, remplissant les vides du champ, n'ont aucun style et sont d'addition moderne.

Il y a lieu de supposer que les gravures du revers suivent les errements du XIVe siècle; les quatre repoussés des secteurs, au contraire, doivent appartenir à l'époque précédente.

Une série d'éléments disparates à l'analyse forme néanmoins un ensemble homogène et très agréable à l'œil; M. Victor Gay explique ainsi cette anomalie:

Un orfèvre allemand, qui vivait au premier tiers du XIVe siècle (avant 1340), ayant reçu la commande d'une pièce trop peu importante pour nécessiter la création de types spéciaux, utilisa d'abord les anciennes matrices et les vieux modèles de filigrane conservés dans son atelier; d'où la croix, les repoussés et les encadrements particuliers. Le Christ et les figurines accessoires, bien que d'époque plus récente, sont également des objets courants adaptés à la circonstance: la bordure extérieure du disque aurait seule été fabriquée exprès.

Le médaillon supérieur de la croix est inscrit dans un quatrefeuilles très détérioré; des ornements végétaux de ses lobes, il n'en reste qu'un. Une sorte de base clouée au sommet devait supporter un appendice disparu. Eu égard au chaton confusément rendu par la photographie, je soupçonne qu'il est en émail translucide sur relief, et qu'il représente un saint abbé allemand de la famille bénédictine, saint Berchtold, dont l'attribut est quelquefois un poisson (1). L'addition d'une œuvre tout à fait étrangère au monument qu'elle est censée compléter n'a rien qui puisse surprendre; au XVIe siècle, sous prétexte de rajeunir le mobilier des églises, on lui infligea des remaniements désastreux. Quelques noms d'orfèvres employés à ce genre de travaux nous ont été transmis par les comptes de fabrique; témoins Jaspar et Henri de Namur qui, en 1560, mutilèrent les châsses de saint Donatien et de saint Mengold, à Huy. Rhabilleurs de troisième ordre, ils ne sont arrivés à la postérité que pour avoir déshonoré les chefs-d'œuvre du grand maître hutois, Godefroid de Claire (2).

A son envoi, M. de Farcy joignait la question suivante: Le disque de Villingen appartient-il à la catégorie des *rotulæ*, *cherubim*, etc.; doit-on le regarder comme un spécimen de *Novum Testamentum* ou comme une simple croix processionnelle? Je penche vers la dernière opinion. La figure en relief du crucifix n'a jamais été signalée jusqu'à présent, tant sur nos disques originaux que sur les monuments analogues décrits dans les inventaires. Il serait en outre peu vraisemblable que, au XIVe siècle, l'orfèvrerie allemande eût fabriqué, pour une abbaye, un insigne pontifical alors tombé en désuétude. La date du disque de Villingen, ses dimensions, son décor, le milieu où on l'a trouvé, s'accorderaient parfaitement avec l'attribution de croix stationnale: des arguments d'égale valeur pourraient-ils être produits au cas du *flabellum?*

II. — Flabella de carta, Rostarola.

J'AI emprunté (c. 1, § III) à l'inventaire du Saint Siège, en 1295, la citation d'un *ventilabrum de carta;* M. Émile Molinier m'adresse quelques articles de la même

1. « Saint Berchtold, abbé de Garsten (Steyergarsten, Haute-Autriche); 27 juillet 1142. La pêche dans l'Ens étant insuffisante, il multiplia les poissons. » Cahier, *Caractéristiques des saints*, t. II, p. 598; *ibid.*, p. 696, « saint Berchtold représenté multipliant des poissons par un signe de croix ». Voy. encore *Calendar. benedict.*, 27 jul.; *Acta. SS., Jul.*, t. VI, p. 475.

2. Voy. *L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge*, p. 57 et sq.

espèce, aussi mentionnés par le document ci-dessus. Le scribe chargé de sa rédaction ayant rejeté ces articles au chapitre LXXXIII et avant-dernier du travail, ils n'ont pas encore été publiés.

N° 1507, *Item I flabellum de carta aurata cum repositorio et baculo de ebore.*

N° 1508, *Item III flabella de carta rotunda, depicta cum repositoriis et manicis de ligno.*

N° 1509, *Item duo flabella de pennis pavonum, rotunda et magna.*

La forme des quatre objets repris aux nos 1507 et 1508 n'est pas difficile à saisir; ils ressemblaient aux *flabella* de Canosa et de Tournus: un disque pliant, un *cassettino (repositorium)*, un long manche. La matière du disque était-elle le vélin ou le papier? Tous les anciens monuments originaux que nous possédons sont en parchemin, et le qualificatif *depictum* conviendrait fort bien à un tel excipient. D'autre part, l'usage du papier de fil, inventé par les Maures de Valence au courant du XIe siècle, devint assez fréquent vers le milieu du XIIIe, et notre *flabellum de carta aurata* pourrait n'être en définitive qu'un meuble de papier doré.

Le n° 1509 concerne évidemment les grands éventails en plumes de paon qui accompagnent le Souverain Pontife dans les cérémonies, où ils ont été substitués aux antiques *cherubim*. L'article semblerait impliquer en outre que cette substitution fut peut-être déjà facultative au dernier quart du XIIIe siècle.

N° 1510, *Item I rostarolum parvum quadrum de pennis pavonum.*

N° 1511, *Item I rostarollum de carta depicta ad aurum et diversorum colorum.*

N° 1512, *Item I rostarollum operatum de serico diversorum colorum cum modico* (sous-entendu *manico) argenteo et botoncellis de perlis.*

N° 1513, *Item I rostarolum laboratum ad imagines de opere Cyprensi super xamito rubeo.*

N° 1514, *Item I rostarolum ad imagines de opere Cyprensi super xamito violaceo.*

Le mot *rosta* ayant en italien le sens d'éventail, l'interprétation de *rostarolum* ne souffre aucune difficulté. Il ne s'agit pas ici d'ustensiles liturgiques ou d'insignes honorifiques, mais de meubles petits et légers, munis d'un court appendice *(modico manico)* et faits pour les habitudes de la vie ordinaire. Ces meubles journaliers, dont les miniatures des manuscrits ne m'ont offert aucun spécimen antérieur au XVIe siècle, devaient être de forme ronde ou carrée *(quadrum)*, ou bien s'épanouir en demi-cercle. L'inventaire nous les montre en plumes de paon; en vélin ou en papier orné de peintures; en morceaux de soie polychromés, vraisemblablement combinés de manière à offrir un dessin géométrique; en samit rouge ou violet, brodé de figures en or de Chypre. Les éventails décorés à l'aiguille ne sont donc pas très nouveaux dans les régions occidentales. Un seul manche est décrit; son élégance et sa richesse ne laissent rien à désirer: il était en argent avec des nœuds rehaussés de perles (1).

L'inventaire du trésor de la Sainte-Chapelle de Paris, en 1480, reprend un *flabellum* armorié daté sans doute du XIVe siècle, et donné par un prince, vraisemblablement Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1363-1404). *Item unum flabellum, galice* esmouchez, *de pergameno picto ad arma Francie et Burgundie, qui reconditur et firmatur in uno scrinio de ebore, sive in uno repositorio* (2).

III. — Les reliques de saint Sabin.

J'AI avancé, en m'appuyant sur les Bollandistes, que le corps de saint Sabin avait été transporté à Bari pour le soustraire aux profanations des Sarrazins. Au sujet de l'inscription de Jean V, ici reproduite *in extenso* (c. 2, § III), Mgr Barbier de Montault dit expressément que les restes mortels du patron de Canosa reposent toujours dans la cathédrale de Sainte-Madeleine (3); M. l'abbé Gagliardi

1. Bibl. nat., ms. lat., n° 5180, fol. 150 r° et v°.
2. *Ibid.*, idem, n° 9941, fol. 32 *b*.
3. « Une inscription relative à saint Sabin, qui repose dans la crypte, date la cathédrale de l'épiscopat de Jean V. » *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXIV, p. 279.

émet l'opinion contraire. Je n'ai aucune prétention à juger en dernier ressort une cause loin d'être pour moi suffisamment entendue, mais puisque les assertions qui favorisent Bari ont trouvé place dans mon travail, l'équité la plus élémentaire exige que je reproduise à leur tour les arguments canosiens. La parole est donc à mon zélé correspondant.

« Je ne suis nullement étonné que les Bollandistes et, après eux, Mgr Barbier de Montault, gratifient Bari du corps de saint Sabin. Ils ont intérêt à répéter ce que leur ont dit et ce que leur disent tous les gens de Bari, y compris les archevêques, qui, étrangers au pays, en adoptent les errements sans contrôle ; néanmoins, aucune raison ne peut tenir devant les faits, et c'est un fait que, si de toutes les villes du royaume de Naples on va à Bari pour saint Nicolas, on vient également à Canosa pour saint Sabin. A supposer que le corps de ce dernier fût à Bari, il n'aurait pas, de temps immémorial, attiré à Canosa une affluence de pèlerins. Là, et non à Bari, on recourt au saint pour obtenir des grâces ; presque tous les habitants des régions voisines, hommes ou femmes, quand une vipère les a mordus dans la campagne, implorent saint Sabin, qui ne se fait pas trop prier. Il est notoire que, si une personne blessée par le reptile descend dans la crypte [1] et oint sa plaie avec l'huile de la lampe allumée nuit et jour devant le tombeau du saint, le venin disparaît immédiatement.

« A main gauche de l'escalier qui mène à la crypte, se trouve une petite dalle portant l'inscription suivante :

Petrvs archiepiscopus Canosinvs hic posuit corpus sancti Sabini.

« Pierre, qui était cousin des princes de Bénévent, fut, le premier des évêques de Canosa, honoré du *pallium* archiépiscopal ; à ce prélat revient l'idée d'avoir transféré le corps de son prédécesseur, de l'antique cathédrale de Saint-Pierre menaçant ruine, à l'église des SS.-Jean-et-Paul, actuellement de Saint-Sabin. La translation eut lieu vers l'an 800 de l'ère chrétienne ; à la moitié environ du IXe siècle, les Sarrazins assaillirent Canosa et, dans leur fureur barbare, ils la rasèrent au niveau du sol. Alors Pierre se réfugia chez d'autres parents, les princes de Salerne; le clergé presque entier émigra en Sicile, et la majorité des habitants alla peupler le petit bourg de *Barulum*, aujourd'hui Barletta [1]. »

Les pièces du procès ont été mises sous les yeux du lecteur; qu'il décide maintenant, s'il le peut. Quant à moi, malgré un respect inné pour les traditions, je ne saurais les accepter aveuglément si elles restent dénuées de preuves irréfragables.

1. « Au fond de l'église, derrière l'échelle qui sert à monter à la chaire, une grille en fer indique la descente de la crypte ou confession où est placé le corps de saint Sabin. » G. Gagliardi, *Lettre* du 24 août 1883.

IV. — Le flabellum de la collection Charvet.

Les soupçons émis plus haut, relativement à l'authenticité de ce curieux meuble, avaient pour origine un simple malentendu. Deux catalogues de la vente Charvet ont été publiés : l'un, rédigé par M. Hoffmann, m'était seul parvenu; le second, dont j'ignorais l'existence, est dû à M. Mannheim, et le *flabellum* y figure. Toutefois, l'œuvre de l'habile expert étant devenue assez rare pour que je n'aie pu m'en procurer un exemplaire, je vais tenter d'y suppléer à l'aide de quelques renseignements obtenus dans le Limousin.

En 1877, notre *flabellum* appartenait à un imprimeur de Guéret, M. Dugenêt, qui, vers 1879, le céda à M. Charvet. Pendant l'intervalle, une autorité médiévaliste, M. Victor Gay, se rendit exprès à Guéret pour examiner la pièce, et voici le résumé des appréciations consignées sur le carnet du savant archéologue.

Le *flabellum*, dont l'état de conservation est remarquable, doit dater de l'époque de Charles VI (1380-1422) ; les arabesques qui se déploient en arc-en-ciel autour du disque de parchemin sont d'une rare

1. Gagliardi, *Lettre* du 15 septembre 1883.

élégance. Le *cassettino* et le manche, en buis sculpté avec beaucoup de finesse, accusent un travail étranger. Ce travail, M. Gay l'avait de prime-abord attribué à une main flamande.

L'influence de la Flandre sur l'art espagnol, au XVe siècle, est un fait notoire ; d'autre part, un courant perpétuel d'émigration conduit, au-delà des Pyrénées, nombre d'habitants de l'Auvergne qui rentrent dans leur patrie après avoir amassé un raisonnable pécule. Or, Auvergnat et brocanteur sont synonymes ; jamais un Auvergnat n'hésite à acheter un objet quelconque s'il espère en tirer le moindre bénéfice, et, à défaut de connaissances spéciales, l'Auvergnat possède toujours un flair qui le trompe rarement.

De telles circonstances me sembleraient pleinement justifier la présence d'un petit meuble espagnol dans le département de la Creuse, proche voisin du Cantal, et donner ainsi une certaine vraisemblance à l'hypothèse avancée par ma rédaction primitive. Cette hypothèse, je ne la renouvelle néanmoins que sous toutes réserves, et je suis prêt à m'incliner devant une décision opposée, pourvu qu'elle soit basée sur des motifs acceptables.

V. — Le rhipide en Roumanie.

MONSEIGNEUR Melchisédeco, évêque de Roman (Moldavie), veut bien répondre, le 14 octobre, aux questions que j'adressais, dès le mois de mai dernier, à l'Académie Roumaine, dont, l'un et l'autre, nous avons l'honneur de faire partie. Ce retard ne doit, en aucune manière, être imputé à la négligence de mon érudit et vénérable collègue ; des circonstances indépendantes de sa volonté en ont été la cause. Loin de mériter un reproche, Mgr Melchisédeco a droit à toute ma gratitude ; qu'il daigne en recevoir d'abord l'expression et prendre ensuite la parole.

« L'ustensile liturgique sur lequel vous me demandez des renseignements s'appelle *ripidà* ; on l'emploie seulement dans les églises métropolitaines.

« Notre rhipide affecte diverses formes, mais il représente d'ordinaire un séraphin ; sa matière est l'argent doré. On ne s'en sert plus aujourd'hui qu'en trois cas : aux processions où figure un archevêque ; pendant la lecture de l'Évangile ; à l'élévation du corps de Notre-Seigneur. Deux acolytes portant chacun un rhipide marchent en tête des processions.

« Je pense que, dans l'antiquité, ces objets avaient pour unique but d'écarter les mouches des Saintes Espèces, car on en rencontre également dans les monastères et dans les paroisses où il n'existe point d'archevêque. Ainsi, à Putna, j'ai trouvé deux rhipides de l'an 1497, offerts par Étienne le Grand.

« De nos jours, je le répète, la *ripidà* est une distinction réservée aux métropolitains ; dans les autres églises, elle décore simplement l'autel. »

A l'intéressante communication qu'on vient de lire, M. Stourdza, président de l'Académie Roumaine, ajoute gracieusement une photographie, un dessin et de courtes notes explicatives. Après avoir remercié M. Stourdza, essayons d'utiliser les documents qu'il nous envoie.

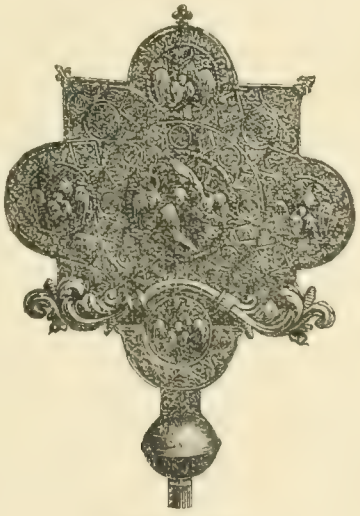
La photographie reproduit l'un des rhipides donnés au monastère de Putna par Étienne VI, le Grand, voïvode de Moldavie (1456-1504). Cet objet, d'un dessin et d'un travail merveilleux, présente cinq disques posés en croix : le plus grand, au centre ; les quatre moindres, aux branches. Entre les disques des branches, des polygones triangulaires formant rayons.

Sur le disque médian, qui est ciselé, on voit, dans un champ de rinceaux, l'image traditionnelle du séraphin hexaptère, mais avec des signes particulièrement caractéristiques. Les intervalles des ailes comportent : au sommet, une tête d'aigle ; à droite, un mufle de lion ; à gauche, un rencontre de bœuf. L'intention de l'artiste est évidente ; il a eu pour objectif le tétramorphe d'Ézéchiel. Un anneau de filigrane ajouré cercle le médaillon ; son décor consiste en rosettes alternant avec des losanges crucifères : des enroulements séparent les motifs.

Les disques terminaux, également ciselés, offrent de simples figures de séraphins

dénuées de tout accessoire ; le bandeau filigrané, qui les borde à l'extérieur, est chargé de légendes en caractères slavons ; une croix tréflée, de style moderne, amortit la tranche supérieure du système. Les rayons, en filigrane ajouré, inscrivent un orbicule flanqué de deux losanges ; des arabesques, d'une exquise délicatesse, occupent le reste du champ ; un fleuron ciselé prolonge les saillies angulaires.

La description ci-dessus ne s'applique en réalité qu'aux trois quarts de la pièce, dont l'extrémité inférieure a subi un remaniement ou plutôt une restauration laissant beaucoup à désirer. Les deux triangles de la base s'encastrent aujourd'hui dans une massive accolade de feuillages, reposant sur le médaillon qui forme le pied de la croix. Le séraphin de ce médaillon, pâle copie des modèles du XVe siècle, contraste par son exécution prétentieuse avec le sentiment naïf et l'énergique rudesse du type original. J'en dirai autant de l'étrier en filigrane où s'emmanche le disque restitué ; il devient lourd à force de régularité ; la capricieuse initiative du génie oriental lui manque totalement.



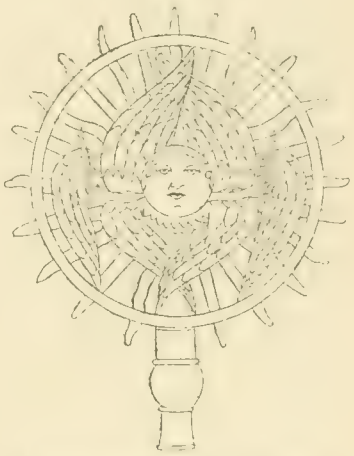
Ripidà de Putna
(D'après une photographie.)

L'ancien nœud sphéroïdal, que coupe un équateur, a été conservé. On y lit, disposée sur quatre lignes parallèles, une inscription en caractères slavons.

Suivant une note de M. Stourdza, les inscriptions constatent l'origine princière du monument. Malgré les outrages qu'il a subis, on ne l'a pas assez dénaturé pour qu'un habile orfèvre, la galvanoplastie aidant, ne puisse au besoin lui rendre facilement son aspect primitif.

L'ustensile, dont j'ai reçu un dessin, accuse une date bien plus récente que le précédent. Un séraphin à face lunaire s'y montre inscrit dans un cercle. L'esprit céleste a deux petits bras horizontalement étendus à la hauteur de ses oreilles ; chaque main tient un sceptre. Cette figure émerge d'un astre flamboyant dont les rayons ajourés outrepassent la circonférence de bordure. La roue enflammée d'Ézéchiel apparaît ici d'une manière incontestable. Un nœud et une douille terminent le système.

Le diamètre du second rhipide mesure $0^{m},29$: j'ignore les dimensions exactes du premier, mais l'écart ne doit guère être considérable.



Ripidà roumaine. (D'après un dessin)

Maintenant, si l'identité du *flabellum* et des disques crucifères avait pu encore laisser planer quelques doutes, je pense qu'ils s'évanouiraient en face des nouveaux arguments fournis à ma thèse par la forme, la matière et les divers usages du rhipide roumain (1).

1. Je trouve dans le *Guide de la peinture*, p. 72, une note de Didron qui me semble bonne à recueillir. « Chez les Grecs, le *flabellum* n'est plus guère en usage, mais il est fréquent dans les églises ; on le place ordinairement près de l'autel. Le *flabellum* que j'ai vu (en 1839) au célèbre couvent de Mégaspilæon, en Achaïe, est en argent, avec figures et ornements repoussés ou ciselés. A la circonférence sont attachées, par une chaîne ou un fil de métal, de petites languettes d'argent. Ces languettes rendent un son quand on agite l'instrument, et avertissent les fidèles qu'on est arrivé à certaines parties importantes de la messe. C'est effectivement à cet office, que les sonnettes rendent dans l'église latine, qu'on affecte le *flabellum*, encore aujourd'hui, chez les Arméniens et autrefois chez les Grecs. Le *flabellum* n'est plus qu'un ornement chez les Grecs d'à présent ; on le porte aux processions comme on porte chez nous une croix ou une bannière. Les paroles du *Te Deum* sont inscrites sur ces *flabella*, et rappellent que les Séraphins, entre les mains desquels les Grecs placent cet instrument, louent constamment Dieu, en disant surtout : *Saint, Saint, Saint.* »

CHARLES DE LINAS.

L'Église Royale et Collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (Deux-Siciles). (Fin. Voy., année 1883, p. 455).

XXIII. L'ostensoir de Charles d'Anjou.

LES traditions doivent être acceptées chaque fois qu'on peut les contrôler et sanctionner par l'archéologie. Tel est le cas de l'ostensoir [1], tout à fait remarquable, dont est fière à bon droit la riche collégiale de Bari. A première vue, on le dirait du XIVe siècle [2], à son début, tant il y a de finesse dans les détails ; mais le XIVe siècle confine de si près à la fin du siècle précédent que le style de l'un convient à l'autre et qu'en étudiant plus attentivement, on arrive à les confondre. La tradition qui veut y voir un nouveau don de Charles II d'Anjou n'a en soi rien qui me répugne, et j'y adhère avec empressement.

Le pied imite une rose, avec ses quatre lobes arrondis, que séparent des pointes triangulaires. Épais, il est solidement établi et offre deux plans moulurés, en retraite l'un sur l'autre. Sur la surface plane courent d'élégants filigranes qui enserrent des médaillons peints sur parchemin.

Ce genre de décoration ne constitue pas ici une exception. C'est plus modeste incontestablement qu'une applique d'émail, mais, comme effet, c'est plus doux à l'œil. La peinture est plus harmonieuse, moins heurtée de couleurs. J'en ai vu à Rome un remarquable exemple dans le splendide diptyque à reliques que j'ai fait acheter au vicomte de Piolant, et qui est antérieur d'une trentaine d'années à l'ostensoir de Bari. Pour protéger les feuilles enluminées, dans l'un et l'autre cas, l'artiste a eu soin de les couvrir d'une mince couche de cristal, qui empêche la poussière de les salir [1].

La tige, très courte, est coupée à mi-hauteur par un nœud dont les quatre faces dessinent un losange [2], laissé sans ornement. Deux cônes cylindriques et évasés relient le nœud d'une part au pied et de l'autre à la custode supérieure.

Le corps de l'ostensoir, taillé à huit pans, ce qui forme le symbole de la béatitude céleste, se compose de deux compartiments bien distincts : un soubassement rectangulaire et un octogone à jour. Tout le milieu a été refait et l'ornementation dénote la main d'un orfèvre moderne ; les pilastres corinthiens, qui accentuent les pans vitrés, accusent, au contraire, la Renaissance. Cette

1. Le mot *ostensoir* s'entend exclusivement du vase liturgique dans lequel s'expose la sainte hostie pour la *montrer* aux fidèles. M. de Guilhermy, en lui attribuant la signification de *pyxide* ou custode, fait donc erreur lorsqu'il écrit qu'à la Sainte-Chapelle de Paris, « le saint ciboire... était placé dans un ostensoir suspendu, suivant l'ancien usage, à une crosse feuillagée, au-dessus de l'autel ». (*Descript. de la Sainte-Chapelle*, p. 50.)

2. Voyez ma brochure *Les ostensoirs du quatorzième siècle en Limousin*.

1. *Item unum urceum cum diversis imaginibus sub cristallis. — Item unum urceum de argento deauratum cum manico et coperculo et quibusdam rotis relevatis in quibus sunt figure sub cristallo.* (*Inv. du Saint Siège*, 1295, nos 91, 103.) M. Molinier dit : « Il s'agit ici de verres peints et dorés... C'est ce que l'on appelle des *verres aiglomisés*. » Je ne suis pas de cet avis, car il resterait à prouver qu'en orfèvrerie on s'est servi, au moyen âge, de ce procédé pour décorer des vases. Pourrait-on en citer un seul exemple ? Au contraire, on rencontre à cette époque des miniatures abritées par des cristaux, témoin un des reliquaires de Charroux, un autel portatif du XIIIe siècle, au Louvre (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXIV, p. 535), et le diptyque italien de M. de Piolant. De plus, au lieu de *cristallo*, qui signifie *cristal de roche*, le rédacteur aurait simplement employé l'expression *vitrum*, puisque le procédé indiqué par Théophile se réfère à des verres peints par-dessous et non à des cristaux. En effet, il distingue parfaitement l'une et l'autre matière transparente : *Item, unum cupum, cum coperculo de argento, deauratam ad vites et rotulis, cum quibusdam cristallis et vitris.* (N° 154.)

2. Comme à la croix de Vannes, qui est de la même époque. (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXIV, p. 537.)

transformation a pu avoir lieu lorsque l'objet changea de destination : il est probable qu'alors on le haussa quelque peu.

Le toit, qui repose sur les pilastres, est aussi à huit pans ; une crête géminée court à sa base et ses pentes sont décorées de filigranes, où les pierres précieuses se mêlent aux médaillons peints en miniature, comme au pied. Le parchemin ainsi enluminé offre tantôt des aigles, tantôt des rinceaux. Enfin, sur le socle qui s'épanouit au sommet, pose debout un ange, les ailes baissées, qui tient à deux mains un phylactère déployé.

Sans cette banderole, vu la modification opérée dans la partie médiane, nous serions réduits à considérer cette pièce d'orfèvrerie comme une monstrance. Mais les paroles qui y sont inscrites nous font un devoir impérieux d'y reconnaître un ostensoir, car elles avertissent que là est réellement le corps du Seigneur. *(Hic e)* ST. CORPUS. DNI, dit une inscription gravée en gothique ronde.

Or, la Fête-Dieu, instituée au XIIIe siècle par le pape Urbain IV, est encore appelée dans toute l'Italie le *Corpus Domini.* L'expression n'a pas varié depuis l'origine.

2. Jusqu'ici, deux ostensoirs seulement, à cette date, avaient été signalés, l'un à l'exposition de Malines, l'autre au musée chrétien du Vatican (1). Celui-là est le plus ancien ; le second le suit de près, mais la matière est vulgaire. Le troisième, que je relève aujourd'hui, comme j'ai été le premier à publier et faire photographier celui de Rome, pour être le plus jeune, n'est pas le moins intéressant, en raison de sa richesse d'ornementation.

L'importance du sujet exige que je m'y arrête un instant.

L'ostensoir qui a figuré, en 1864, à l'exposition archéologique de Malines a la forme d'une monstrance hexagone, en argent doré ; l'inscription qui le date est au millésime de 1286 (1). Je la rapporte textuellement, mais en supprimant les abréviations, ou plutôt les remplaçant par des minuscules : ANNO D*omi*NI M CC LXXX VI FECIT ISTUD VAS FIERI D*om*NA HEILEVVIGIS DE DIST PRIORISSA I*n* HERKE*n*RODE CUI COMMEMORACIO I*n* P*er*PETUU*m* CUM FIDELIBUS HABEATUR.

L'ostensoir du Vatican, qui figure sous le n° 111 dans la collection des *Antiquités chrétiennes de Rome* que j'avais entreprise avec M. Simelli, est de forme pyramidale. Ce n'est que du cuivre doré : il a sans doute servi à quelque église peu fortunée ; mais, comme art, il a une valeur réelle et fournit un excellent type de monstrance eucharistique.

Le pied est à six pans (2), avec angles à la rentrée des lobes et chapelet de perles sur la tranche. La tige, également à pans, aboutit à un nœud où sont appliquées des feuilles de marronnier. La custode, hexagone comme l'ensemble, est percée de six grandes fenêtres tréflées, abritées par un pignon avec crochets aux rampants et séparées par des contreforts qui se prolongent en pyramidions. Le second étage, en retraite sur le premier, est buté par des contreforts perlés et ajourés, à la base, de quatre-feuilles arrondis. Enfin, au sommet, s'élance un clocheton, qui a perdu son ornement terminal,

1. Voy. ma *Biblioth. Vatic.*, p. 88. Le plus ancien vase liturgique en forme d'ostensoir est incontestablement celui qu'on voit aux mains de saint Satyre, frère de saint Ambroise, dans la basilique de Saint-Ambroise, à Milan. Suivant l'histoire, il aurait été sauvé dans un naufrage par l'hostie qu'il portait sur sa poitrine. La mosaïque qui le représente est du XIIe siècle et lui donne comme attribut un ostensoir en forme de reliquaire, c'est-à-dire que le pied, identique à ceux des calices, est surmonté d'un cylindre de cristal. Le même type se répète dans un tableau du Borgognone, du XVe siècle, à la Chartreuse de Pavie : seulement l'ostensoir est surmonté d'un clocheton et on distingue l'hostie dans le tube de cristal.

M. Rohault de Fleury (*Tabernacles*, p. 70) signale, à Saint-Cunibert de Cologne, sur un tabernacle qu'il date de 1248, la représentation d'un ostensoir, « de forme élégante, octogonal, surmonté d'une croix, découpé sur chacune de ses faces par un pignon et des clochetons, et qui s'élève sur un pied à nœud ; on aperçoit au milieu la sainte hostie ». Je ne crois pas qu'on puisse attribuer cette peinture à une époque antérieure au commencement du XVe siècle.

1. Il a été reproduit en 1878 par M. de Farcy dans ses *Mélanges de décorations religieuses.*

La *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXI, p. 121, dit que « l'ostensoir de l'hostie miraculeuse d'Herkenrode (Belgique) est le plus ancien peut-être du monde entier ».

2. Les pieds à pans coupés apparaissent dès le XIIIe siècle : *Item, unum alium urceum cum...pede sexangulato.* (*Inv. du Saint Siège*, 1295, n° 7. *Item alium cupam cum coperculo deaurat um cum sex esmaltis in plano pedis in argento albo ad sexangulos.* (N° 144. — *Item, aliam cupam de argento deauratam, cum pede sexangulato.* (N° 139.) — *Item, aliam cupam cum coperculo opere plano cum pede sexangulato.* (N° 174.)

croix ou fleuron, et dont les arêtes sont hérissées de crochets (1).

L'ensemble est fort gracieux et accuse tout à fait la fin du XIIIe siècle. A l'intérieur subsiste encore, soudé à la plaque du fond, le croissant qui retenait l'hostie. Sans cet indice certain de sa destination première, il eût été difficile d'affirmer aussi catégoriquement un usage qui ne perce qu'en ce seul endroit.

La custode, garnie sans doute de verres tout autour, s'ouvrait à l'aide d'une charnière qu'on remarque encore sur le côté; en sorte que, pour mettre ou enlever l'hostie, il fallait renverser toute la partie supérieure qui pose sur le pied (2).

3. Passons aux inventaires. Je serai sobre sur ce point pour ne pas répéter l'énumération faite par M. de Farcy dans ses *Mélanges*, p. 83-84; l'article est intitulé: *Quatre anciens ostensoirs.*

Item, unum reliquiarium argenteum album, pro ponendo corpus CHRISTI *: ubi etiam sunt plures reliquie, cum armis domini. (Inv. du chât. de Cornillon*, 1379, n° 209.) — *Item, unum reliquiarium de cristallo, ad ponendum corpus Xpi, cum pede de argento. (Inv. du chât. de Verte-feuille*, 1379, n° 702.) On peut du moins conclure la destination du vase de la mention du cristal, car, dans le même inventaire, le verbe *ponendum* indiquerait plutôt une pyxide.

L'ostensoir donné par Charles d'Anjou à l'église de Saint-Maximin (Var) est ainsi décrit dans l'inventaire du trésor rédigé en 1504. On y constatera une notable différence avec l'ostensoir de Bari, qui est à la même date et de la même provenance. Peut-être en cela faut-il tenir compte plutôt des usages de deux pays différents, ce qui indiquerait une fabrication faite en deux lieux distincts : en Italie, selon l'usage italien, et en Provence, selon la coutume locale. Autrement on ne peut s'expliquer que le même objet soit, d'une part, en forme de reliquaire et, de l'autre, en manière de croix. *Item, quedam custodia ad modum crucis, ex argento deaurato; in cujus pede, a quatuor partibus, sunt* arma dni regis Karoli secundi, *Sicilie. Ex qua procedunt due branchie, habentes in superficie illius, quelibet unum angelum, quorum alter tenet solem, et alter lunam. Que est altitudinis unius palmi, et tertii. Que servit ad defferendum Corpus Xpi. (Rev. des Soc. sav.*, 6e série, t. V, p. 295.)

L'inventaire de la métropole d'Avignon, en 1511, mentionne un ostensoir, qui doit être beaucoup plus ancien et peut-être du temps où les papes habitaient cette ville. Il daterait donc du XIVe siècle et je lui trouve une certaine analogie avec celui de Bari, qui est de la même époque ; seulement l'ange est à la partie supérieure et il tient l'hostie à la main, au lieu de se contenter de la regarder. Cet ostensoir, haut de quatre palmes et demi, est en argent doré et muni de piliers : or, ces piliers en indiquent la forme, carrée, hexagone ou octogone. A la partie supérieure est un crucifix et le pied est supporté par quatre lions. *Item una custodia argenti deaurati, altitudinis*

1. Au sommet des vases mentionnés par l'*Inventaire du Saint Siège*, en 1295, on trouve un gland, *in summitate coperculi est una glanda* (n° 36) ; une fleur, *unus floricellus in summitate* (n° 44) ; un clocheton, *in summitate unum ciborium acutum* (n° 44) ; un singe, *cum una scimia in summitate coperculi* (n° 49) ; une boule, *in cujus summitate est unum pomellum rotundum esmaltatum* (n° 50) ; une castille et un pape assis dessus, *cum uno castello in summitate in quo sedet papa* (n° 137) ; une pierre précieuse, *cum j et tribus saffiris, computato illo quod est in summitate coperculi* (N° 147).

2. L'*Ami du Clergé* (1882, pp. 614, 615), racontant un voyage à Assise, dit, en parlant de sainte Claire et de l'église Saint-Damien : « Nous y (dans le trésor) vénérons.... l'ostensoir d'ivoire — semblable à une tour surmontée d'une flèche — qui inspira aux Sarrazins une terreur panique..... Prise (sainte Claire) d'une inspiration subite, elle ouvre le tabernacle... saisit l'ostensoir. »

Tout cela est bien fantaisiste. L'objet vénéré n'est pas en ivoire, mais en albâtre ; il n'est pas contemporain de sainte Claire, mais date seulement du XVIe siècle. Ce n'est pas un ostensoir, mais un simple reliquaire dans le goût du temps, où l'on a enfermé, pour la conserver, la boîte d'ivoire dans laquelle sainte Claire gardait la sainte hostie, dans sa chambre, pour sa consolation spirituelle, vu ses infirmités. Il n'y avait pas de tabernacle, ce qui supposerait qu'elle descendit à l'église. Elle prit la réserve dans un petit placard, creusé dans le mur, qu'on voit encore, et se trouva ainsi tout naturellement au premier étage, à la hauteur de la fenêtre d'où, par le rayonnement de la sainte hostie, elle opéra la fuite des ennemis qui assiégeaient le couvent.

L'auteur oublie qu'avant l'institution de la Fête-Dieu, il n'existait pas d'ostensoir ; ce vase sacré n'aurait eu, en effet, aucune destination possible. Un peu d'archéologie sacrée ou de réflexion eût évité cet anachronisme et ce faux renseignement.

trium palmorum cum dimidio, munita pillaribus et aliis munimentis miræ pulchritudinis, in qua est, a parte interiori, unus angelus suspensus respiciens hostiam, quando ponitur in custodia, et in parte superiori est quædam parva crux cum ymagine Christi, cum pede munito octo leonibus, ponderis triginta marcharum et ultra. (Inv. de la mét. d'Avignon, 1511, n° 44.)

4. L'archéologie, à l'aide de ces divers ostensoirs, à peu près de même époque, affirme sans hésitation que le Saint Sacrement a été montré à découvert et exposé à la vénération des fidèles dès la seconde moitié du XIIIe siècle. Voyons si les textes concorderont avec ces données positives. Jean-Baptiste Thiers, curé de Vibraie, a écrit, au siècle dernier, un ouvrage précieux sous ce titre : *Traité de l'exposition du S. Sacrement de l'autel.* L'érudition y abonde et les documents les plus importants pour la question y sont accumulés; malheureusement ils ne remontent pas tous à l'origine de la dévotion nouvelle. « Le premier règlement, dit cet écrivain, que je trouve avoir été fait pour l'exposition du Saint Sacrement de l'autel, c'est celui du concile provincial de Cologne, qui fut tenu en 1452, sous le savant cardinal Nicolas de Cusa, légat *a latere* du pape Nicolas V en Allemagne et confirmé par Thierry, archevêque de Cologne. Voici ce qu'il porte : *Ad majorem honorem Sanctissimi Sacramenti, statuimus quod deinceps ipsum Sanctissimum Sacramentum nullatenus visibiliter in quibuscumque monstrantiis ponatur aut deferatur, nisi in sanctissimo festo Corporis Christi cum suis octavis, semel in anno, in qualibet civitate aut oppido seu parochia, vel ex singulari indulto ordinarii aut alias pro pace aut alia necessitate imminente et indispositione rempublicam prægravante et tunc cum summa reverentia atque devotione* (1).

De ce statut ressortent plusieurs enseignements bons à recueillir : d'abord, le Saint Sacrement était exposé et porté en procession dans des *monstrances ;* puis l'abus des expositions et processions obligea à les limiter à l'octave de la Fête-Dieu ; enfin, dès lors, ces cérémonies ne furent plus autorisées par l'ordinaire que pour des causes graves et exceptionnelles, comme le bien public.

Pour être trop jeune de deux siècles, ce document ne contredit pas l'existence antérieure de l'usage des monstrances ; au contraire, la réserve qu'il impose témoigne hautement de la tradition à une date assez reculée, car ce n'est qu'à la longue que s'établissent les abus. L'archéologie va donc beaucoup plus loin que l'histoire et la lumière qu'elle projette sur les rites liturgiques est à la fois plus abondante et plus sûre.

Je ne vois pas pourquoi l'exposition ne daterait pas de l'époque même de l'institution de la Fête-Dieu. En effet, examinons de près l'évolution de la liturgie.

Il y a dans la messe deux sortes d'élévations : l'une, la plus ancienne, précède le *Pater*, mais elle est faite de telle façon que le peuple ne peut apercevoir l'hostie : on la nomme *petite élévation.* Chez les Grecs, il en est encore de même (1). La grande élévation suit immédiatement chaque consécration et, par conséquent, se fait en deux fois. « On ne sait pas bien, dit Thiers, quand elle a commencé dans l'Eglise latine... Néanmoins elle n'y est pas nouvelle, vu qu'elle est clairement exprimée dans l'ancien usage de l'église de Tolède, dans le missel gothique ou mozarabe... Nous la trouvons encore dans un poème d'Hildebert, évêque du Mans, qui mourut archevêque de Tours, l'an 1136; dans le *Miroir de l'Église* de Hugues de Saint-Victor; dans les statuts synodaux d'Eudes de Sully, évêque de Paris, qui mourut en 1208..... Les anciens statuts de Cîteaux, en 1279, ordonnent qu'en toutes les messes la sainte hostie sera élevée par le prêtre immédiatement après la consécration, *ut videri possit ab omnibus* (2). »

1. *Traité de l'exposit.*, 4e édit., Avignon, 1777, t. I, p. 236.

1. *Traité de l'exposit.*, p. 342. — *Dominicum corpus, non ita tamen ut a populo conspiciatur, elevat græcus sacerdos.* (Goar. *In mis. S. Chrysost.*, p. 143.)

2. *Ibid.*, pp. 47, 51. Voy. ce que j'ai dit sur l'élévation dans mes brochures *Les ostensoirs du XIVe siècle en Limousin* et l'*Appareil de lumière de la cathédrale de Tours.*

La plus ancienne représentation de l'élévation remon-

Quelle était l'attitude des fidèles pendant l'élévation ? Le second concile de Trèves, en 1549, ordonne qu'ils soient agenouillés et courbés à terre : *Silenter pro se quisque aut flexis genibus aut prostratis humi corporibus, passionis ac mortis Christi commemorationem faciat ac Redemptori gratias agat pro beneficiis per mortem ejus largissime acquisitis* (1). »

Voilà bien la dévotion fausse qui prétend améliorer et arranger après coup ce qui n'avait nul besoin d'être modifié ! La raison première, nettement avouée par le XIIIe siècle, était de *montrer* la sainte hostie aux fidèles, mais comment auraient-ils pu la contempler puisqu'ils étaient prosternés(2) ?

Cette attitude ayant prévalu, l'élévation n'avait plus de but. Mais comme le peuple est très logique, il demanda à voir le Saint Sacrement d'une autre façon et on satisfit sa piété en multipliant les expositions.

Au XIIIe siècle, l'hostie était vue directement par les fidèles, qui n'étaient qu'agenouillés. Aussi purent-ils, à différentes fois, selon l'histoire, apercevoir JÉSUS-CHRIST sous les traits d'un enfant : ils ne l'auraient point ainsi distingué, à moins d'une infraction à la règle, s'ils eussent été courbés comme de nos jours.

L'Église, en instituant la Fête-Dieu, répondit à un besoin du temps, qui se manifestait par un culte plus accentué envers le Saint

terait au XIe siècle. M. Poulbrière, décrivant un chapiteau, dit : « Il est à droite, sous le grand arc qui s'ouvre seul aujourd'hui sur la nef (de l'église de Meymac). On y voit, sous des cintres simulant une église, d'un côté un personnage en chasuble, fléchissant le genou et soulevant des deux mains un calice ; de l'autre, un évêque, portant une de ses mains sur un livre placé sur l'autel et tenant de l'autre son bâton pastoral. Un fidèle à genoux assiste aux saintes cérémonies dans l'attitude de l'adoration. » (*Les églises de St-Angel et de Meymac*, Tulle, 1880, in-8°, p. 46.) L'évêque est douteux, à en juger par la lithographie annexée à la brochure : il n'a pas de mitre et son vêtement n'est pas certainement une chasuble : le bâton qu'il tient étant brisé, on ne peut en inférer absolument que c'est une crosse. L'attitude me paraît celle d'une prestation de serment, faite à l'autel, sur les évangiles. Le second personnage, qui est en face de l'autel, s'agenouille du genou gauche et renverse la tête en arrière; je ne vois pas qu'il soit vêtu de la chasuble. De la main gauche il tient un objet circulaire, comme une couronne, et de la droite quelque chose qui ne peut se définir; en tout cas, je ne distingue pas de calice, quoiqu'il soit probable qu'il s'agisse de l'offrande des espèces eucharistiques.

A Lodi (Lombardie), dans l'église St-François, une fresque du XVe siècle figure l'élévation. Un clerc relève la chasuble de la main droite, et de la gauche tient une torche; les assistants regardent la sainte hostie. A cette date, ces représentations sont fort communes, surtout dans les livres d'heures.

1. *Thiers*, p. 52.

2. Tout se tient dans la liturgie, qui a subi trois modifications importantes dans le seul but avoué de montrer la sainte hostie au peuple. L'élévation a conduit à l'exposition : elle a aussi donné lieu à la suppression d'un des quatre rideaux qui entouraient le ciborium, de celui qui était tourné vers la nef ; sans cette précaution, les fidèles n'auraient pas vu le prêtre à l'autel et l'élévation eût été une cérémonie sans objet. C'est à partir de cette époque que les rideaux, qui persévèrent longtemps encore jusqu'après l'expiration du moyen âge, sont réduits à trois, un pour le fond et deux pour les deux côtés de l'autel : plus tard même, les deux derniers subsistent seuls.

M. l'archiviste J. M. Richard n'est donc pas autorisé à écrire ces phrases sentimentales, mais fausses archéologiquement: « D'une colonne à l'autre ces courtines... (étaient) comme imprégnées de ce mystérieux symbolisme où se plaisaient les chrétiens des premiers âges quand ils déro-

baient à la vue des fidèles le lieu sacré à l'heure où le CHRIST, à la voix du prêtre, descendait sur l'autel. Quelque chose se retrouve dans l'habitude que nous avons de nous prosterner en baissant la tête à l'élévation : c'est ainsi que, pendant cet instant de la messe, l'autel se dérobe encore à nos regards.» (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXII, p. 261.) L'habitude de baisser la tête est relativement moderne, tandis que l'élévation remonte à une antiquité respectable. Ce n'est donc pas « l'autel » qui, liturgiquement, « se dérobe à nos regards », mais nous qui, volontairement et maladroitement, nous refusons de « regarder » l'autel au moment où nous devrions y contempler le pain eucharistique pour raviver notre foi. Agenouillés, soit ; mais courbés, non : le *veneremur cernui* du *Tantum ergo* s'applique au salut et non à l'élévation.

Les inquisiteurs de Carcassonne et de Toulouse adressèrent au pape Jean XXII, qui n'en tint pas compte, des remontrances au sujet des trois constitutions de Clément V relatives à l'inquisition et aux hérésies du temps. Un passage concerne les Bégards et les Béguines, à qui on faisait le reproche de ne pas vouloir qu'on se levât à l'élévation ni qu'on donnât une marque particulière de respect : *Octavo quod in elevatione corporis* JESU CHRISTI *non debent assurgere nec eidem reverentiam exhibere, asserentes quod esset imperfectionis eisdem si a puritate et altitudine suæ contemplationis tantum descenderent, quod circa ministerium seu sacramentum Eucharistiæ aut circa passionem humanitatis Christi aliqua cogitarent.* » (*Analecta jur. pontif.*, t. XXII, col. 325.) Ainsi, pour ces hérétiques, c'était une *imperfection* que de *descendre* momentanément des *hauteurs pures de la contemplation* pour *méditer sur le sacrement de l'Eucharistie* ou la *passion du* CHRIST et, en se *levant*, lui témoigner de leur *respect*. On se levait donc pour l'élévation au XIIIe siècle, tandis que les hérétiques tenaient sans doute pour la génuflexion, quoique le texte ne le dise pas. Ainsi nous devrions à des hérétiques cette attitude humble. Ce n'est pas la première fois qu'ils ont influé sur le culte liturgique : en effet, les trois clous de la crucifixion sont un souvenir des Albigeois.

La *contemplation* des Bégards et Béguines doit s'entendre d'une union mentale : ils étaient plongés dans une pieuse rêverie, qui les absorbait au point de ne pas leur laisser la liberté de penser distinctement au Saint Sacrement et à l'humanité du Sauveur. Si les fidèles se levaient debout, comme à l'Évangile, c'était uniquement pour mieux voir de leurs propres yeux l'hostie sainte, objet de leur foi et de leur amour.

Sacrement. Thiers cite plusieurs auteurs qui prétendent « qu'elle fut célébrée dans l'église collégiale de Saint-Martin de Liège l'année 1250, avec son office composé par un certain frère Jean, et qui commence par ces mots : *Animarum cibus*..... La plus véritable et la plus commune opinion est que cette fête a été instituée par Urbain IV, l'an 1264..... Elle ne fut pas célébrée dans toute l'Église dès le temps d'Urbain IV..... Ainsi, je croirais que l'on n'a commencé de la solemniser dans toute l'Église qu'après l'année 1311, qui est le temps de la célébration du concile général de Vienne, où la bulle de son institution fut confirmée par Clément V, comme on peut le voir dans les Clémentines..... Papyre Masson témoigne que l'on commença de la célébrer en France l'an 1318, quatre ans après la mort de Clément V : aussi en est-il parlé dans le concile provincial de Sens en 1320 et dans le concile provincial de Paris... en 1323... Il n'y avait pas longtemps qu'on la solemnisait dans le diocèse de Tournai... avant l'an 1323 (1). »

Ces dates ne sont pas exactes au point de vue de l'archéologie, car celle-ci nous apprend qu'à Rome la Fête-Dieu était célébrée dès le XIIIe siècle, en Belgique au moins dès 1286 et à la même époque à Bari, puisque son ostensoir va de pair avec l'office de saint Thomas d'Aquin, qui se trouve dans les livres manuscrits donnés par Charles d'Anjou. Or, comme ces livres provenaient de la Sainte-Chapelle de Paris, ce diocèse avait donc adopté cette fête bien avant l'an 1323, indiqué par Thiers.

J'estime que la fête a entraîné l'exposition dans le but de montrer l'hostie consacrée, le *corps du Seigneur* qui en faisait l'objet. Thiers serait donc encore inexact quand il avance cette proposition : « C'est un sentiment assez commun parmi quelques savants que l'exposition a commencé avec la procession (2) ; » ce qui est inadmissible, car la procession, de son propre aveu, n'est pas et ne peut pas être contemporaine d'Urbain IV (3), quoique l'on croie « qu'elle se fit premièrement dans l'église de Cologne (en 1261), comme il est marqué dans le concile de Cologne sous Adolphe, évêque de Cologne (1). »

« Mais, continue Thiers, encore que la procession de la Fête-Dieu n'ait pas été instituée par Urbain IV, elle ne laisse pas d'être ancienne, puisque..... il en est fait mention dans une charte.... du chapitre de Chartres et qui est d'environ l'an 1330, dans le concile provincial de Sens de l'année 1320..., et dans un acte du chapitre de l'église de Tournai... en 1323 (2). »

« D'où je conclus que, comme on ne peut pas fixer au vrai le temps de cette procession, l'on ne peut pas non plus précisément déterminer celui de l'exposition de l'Eucharistie à découvert, s'il est vrai que les deux cérémonies aient commencé l'une avec l'autre (3). » Je m'inscris en faux contre cette conclusion et je corrige la réserve, *s'il est vrai* en une affirmation plus véridique (4).

5. Les ostensoirs cités nous prouvent irréfragablement que l'exposition est née avec la fête ou l'a suivie de très près (5). Quant à la procession, elle fut instituée seulement en 1311 (6), lors du concile de Vienne, ainsi que l'atteste publiquement une fresque de la bibliothèque Vaticane qui est accompagnée de cette inscription : *Clemente V pontifice*.....

1. Thiers, pp. 364-366.
2. Idem, p. 217.
3. Idem, p. 222.

1. Thiers, p. 220.
2. Idem, p. 224.
3. Idem, p. 225.
4. Je n'insiste pas davantage sur l'exposition du Saint Sacrement, parce que j'en ferai l'objet d'un article spécial dans la *Revue du Musée eucharistique de Paray-le-Monial*.
5. Aymar Hennequin, évêque de Rennes, qui mourut en 1596, décréta que quelques fêtes se célébreraient avec plus de solennité, à l'instar de Pâques et de la Pentecôte, surtout l'octave de la Fête-Dieu, ce qui prouve que cette fête se limitait alors au seul jour où elle tombait, puisque l'adoration n'est dite publique et solennelle que ce jour-là. Voici le texte de son épitaphe, allusif à ce fait, tel qu'on le lit dans le *Bulletin monumental*, t. XLIV, pp. 733-34 : *Nec non aliquot dies anni festos Paschatis instar aut Pentecostes esse voluit, præsertim octavum diem quotannis recurrentem post sacræ Eucharistiæ solemnem et publicam adorationem.*
6. Dans un acte de l'an 1320, on voit l'évêque du Puy, Durand de Saint-Pourçain, autoriser la procession du Saint Sacrement pour la confrérie de ce nom établie au Puy, dans l'église Saint-Pierre : *Item quod in sancta festivitate Eucharistie hostia Corporis Christi consecrata infra limites dicte parochie, videlicet ab ipsa ecclesia sancti Petri transeundo per ..... redeundo ad predictam ecclesiam sancti Petri, ab aliquo idoneo et de probitate notato presbytero cum ipsorum confratrum et aliorum comitia vene-*

Processio solemnitatis Corporis Domini instituitur (1). Ce texte n'est que de la fin du XVIe siècle, mais le docte Angelo Rocca, qui l'a fait peindre pour élucider la fresque conciliaire, n'a dû l'inscrire qu'à bon escient.

Est-ce aux historiens qu'il faut encore demander l'âge des plus anciens ostensoirs connus ? Évidemment non, car ils vous répondraient par leur organe le plus autorisé : « L'origine des ostensoirs transparents, où l'on expose l'Eucharistie en évidence, est incertaine. Il y en a de plusieurs figures et de plus anciens les uns que les autres. Il y avait des soleils vitrés du temps de Charles VI (2). »

Le mot *soleil*, qui désigne une forme déterminée, est ici impropre, car, plus loin, Thiers cite, comme le plus ancien, celui qu'il a observé «à peu près semblable aux nôtres», « dans un graduel de la Sainte-Chapelle de Paris » et qui remonte au règne de Louis XII. C'est presque l'époque où Raphaël, peignant la dispute du Saint Sacrement, dans une des chambres du Vatican, posait, sur un autel paré, un ostensoir en forme de large disque, décoré de têtes d'anges et auquel il ne manque que des rayons pour ressembler aux ostensoirs modernes.

Mais nous pouvons remonter un peu plus haut pour cette forme particulière en soleil qui commence dès lors à poindre. La bibliothèque de la ville de Clermont possède un bréviaire manuscrit de la fin du XVe siècle, où est deux fois figuré un ostensoir. A la procession de la Fête-Dieu, quatre bourgeois, coiffés de la toque, portent les bâtons d'un dais carré, en étoffe rouge brodée d'or. Le cortège défile devant des maisons décorées, au rez-de-chaussée, de tentures vertes. Sous le dais est abrité un évêque, mitré, ganté de blanc, vêtu d'une chasuble bleue, qui tient à deux mains un ostensoir d'or, à large pied circulaire, du nœud duquel s'élance une monstrance de petite dimension, ronde, entourée de rayons flamboyants et rares, avec une croix au sommet.

L'ostensoir, qui fait l'attribut de sainte Claire, a son pied, également circulaire, exhaussé par plusieurs griffes. La tige monte droit et se termine par une custode plus large que la précédente, ronde et rayonnante, dont la pointe forme la croix (1).

rabiliter inde et reverenter processionaliter deportetur, et illa quæ ad munum portantis offerentur, in usus et continuatione luminis predicti per manus bajulorum dicte confraternitatis expendantur. (Tablettes historiques du Velay, tome VII, pages 65-66.

1. Voy ma *Biblioth. Vatic.*, Rome 1867, p. 21. L'assertion de M. Darcel : « La pratique d'exposer et de promener le Saint Sacrement ne devint obligatoire qu'en 1316, » n'est donc pas historiquement exacte. (*Rev. des Soc. sav.*, 6e série, t. III, p. 557.)

2. Thiers, t. I, p. 227.

XXIV. Les chandeliers de Charles d'Anjou.

1. LES deux chandeliers, attribués encore à Charles d'Anjou, sont bien de son temps comme style, et j'estime qu'ils ont été offerts en même temps que l'ostensoir et la croix, pour les accompagner quand le Saint Sacrement et la sainte relique seraient exposés.

Le pied, triangulaire et gemmé, a pour support trois lionceaux ; des médaillons contiennent des effigies de saints ou les armes de la maison d'Anjou. La tige, maigre et élancée, se compose de trois nœuds et de trois fuseaux allongés, en cristal de roche, lesquels se succèdent alternativement et sont reliés ensemble, d'abord par une tige métallique qui enfile tous les morceaux, puis par des bagues d'argent doré. Une bobêche circulaire couronne le tout : elle se termine par une pointe dans laquelle s'enfonçait le cierge de cire.

Outre le cristal, qui est d'une très belle

1. « Item, un soleil d'argent vermeil, doré et cizelé, garny de ses cristaux. — Item, un autre petit soleil de cuivre, fort ancien, garny de verre. » (*Inv. du Moûtier d'Ahun*, 1656, n°s 7 et 8.)

M. de Guilhermy, dans ses *Inscriptions du diocèse de Paris*, t. III, p. 436, cite la donation, par un curé, à son église de Choisel, « d'un soleil... d'argent » en 1691.

« Un soleil d'argent doré et son pied cizelé en figures » (*Inv. du Saint Sépulcre de Paris*, 1790.) Mercier (*Nouveau Paris*, 1798), parlant du pillage des églises à la Révolution, écrivait : « On a vu briller aux doigts de ces présidents de comités révolutionnaires les émeraudes qui décoraient les soleils » et, en 1793, « on portait sur des brancards des calices, des ciboires, des soleils. » (T. II, p. 92.)

« Un soleil » (*Inv. des Incurables de Poitiers*, an III ; *Inv. de Saint-Saturnin.*) — « Un soleil » (*Inv. de Saint-Porchaire de Poitiers*, an III.)

eau, toutes les parties métalliques acquièrent un nouveau prix par les filigranes qui les rehaussent et où brillent des gemmes diverses, rubis, aigues-marines, améthystes, émeraudes, rubis-balais, plasmes d'émeraude. La monture est en bâte.

La hauteur totale des chandeliers est de 0 m, 58 cent. Je n'hésite pas à les présenter à nos fabricants modernes comme un type excellent de chandeliers d'autel, en style du XIIIe siècle. Les spécimens de cette époque sont rares : je suis heureux d'en offrir un de plus, aussi simple qu'élégant (1).

2. Les inventaires mentionnent parfois des chandeliers de cristal, postérieurement au XIIIe siècle. En voici trois exemples :

« Item, une croix d'argent, à ung pommeau de cristal, le crucifix, Nostre Dame et saint Jehan et deux angelots de courail ; pesant quatre marcs quatre onces. Item, deux chandeliers de cristal, de la façon de la dicte croix, pesant huit marcs. » *(Inv. de Charles V*, 1379, n°s 2036 et 2037.)

« *Duo alia candelabra argentea, de cristallo, iu parte deaurata et (cum) armis domini card. de Ursinis.* » *(Inv. de Saint-Pierre de Rome*, 1436.)

« 2 chandelliers de cristal enchassé en argent. » *(Inv. de la cath. de Liège*, 1713.)

3. L'inventaire de Charles d'Anjou contient, sous le n° 23, ce curieux article :

« *Item, duo magna candelabra de cristallo, munita argento, ad opus Veneciarum* (2). »

La déclaration est des plus importantes, car elle a pour conséquences immédiates de dater rigoureusement les chandeliers de cristal, d'en préciser l'origine et d'en indiquer le mode spécial de fabrication. L'identification avec les objets subsistants est désormais indubitable. Étudions maintenant le procédé vénitien.

1. Au XIIIe siècle, le statut des oblations faites au corps de saint André, transporté en 1208 de Constantinople à Amalfi, cite les chandeliers comme accompagnant la croix sur l'autel : « Si vasa aurea, vel argentea, ut calix, thuribulum, crux, candelabra... que pro servitio altaris offeruntur. » *(Exuv. Sacr. Constantinop.*, II, 86.) En 1218, le chapitre de Saint-Alban, à Namur, reçoit de Constantinople, pour le service de l'autel : « Duo thuribula argentea, duo candelabra argentea, duo urceoli argentei, duo pelves argentei. » *(Ibid.*, 107.)

2. Le reliquaire du n° 11, gemmé et émaillé, est aussi indiqué comme étant « de opere Veneciarum ».

« Quando descrivonsi nel diploma lavori contornati di pietre preziose, o legati in argento con ismalti, viene aggiunta la particolarita cioé secondo la *fattura di Venezia.* Sembra che a quel tempo in quella metropoli dell' Adriatico fossero molto in uso tali lavorazioni e che venissero eseguite con molta esattezza ; nè deve recar ciò maraviglia se si rifletta che colà specialmente gli artisti bizantini avevano posto la loro dimora dopo l'occupazione che fecero i Veneziani di Costantinopoli. Avevano asportato da questa opulenta città tutto ciò che rinvennero di più prezioso e chiamarono eziandio da Bizanzio gli artisti per eseguire novi lavori sul gusto di quei che avevano appreso per conquista. Le ricche collezioni di simili oggetti, che vedonsi nel tesoro della basilica Marciana ed in altre chiese e palazzi, ci rendono di ciò perfettamente istruiti. » (Bartolini, p. 36-37.)

Ainsi, pour le cardinal Bartolini, la *fattura di Venezia* est essentiellement byzantine quant au style et elle consiste dans les gemmes, la monture en argent et l'émail. Malheureusement pour cette théorie, l'influence byzantine est loin d'être démontrée. Passons à une autre opinion qui s'appuie également sur un texte. On lit dans l'*Inventaire du Saint Siège*, en 1295, à l'article 91 :

« *Item, unum urceum de opere venetico ad filum, cum diversis imaginibus sub cristallis et diversis lapidibus praxinis, zaffirinis et granatinis.* »

M. Molinier, après avoir dit que les textes rassemblés par M. de Laborde (1), au mot

1. Le *Glossaire*, p. 535, cite, pour 1380, l'inventaire de Charles V : « Une croix d'or, garnie de x camahieux, xij balais, viii émeraudes, xxx perles et tot ladite pierrerie assise sur ouvrage de Venise » ; « une grande croix d'argent doré, de l'œuvre de Venise, garnie de doublets et de vairrines » ; pour 1399, l'inventaire de Charles VI : « Un grant gobelet à pié et à couvescle d'or, de la fasson de Venise » ; pour 1403, les comptes des ducs de Bourgogne : « Une grant espée toute couverte d'or, à l'ouvrage de Venise » ; pour 1480, l'inventaire de la Sainte-Chapelle : *Item, una alia pulcherrima crux, auro cooperta, de opere Venecie ;* pour 1498, l'inventaire d'Anne de Bretagne : « Un grand tableau d'argent, fermant à clef, de la Nativité Nostre Seigneur, à plusieurs ymaiges, de la façon de Venise, ouquel il y a ung crucifiement, Nostre Dame et saint Jehan en boce, auquel tableau a xxiiij rubiz et neuf perles et au dessus Dieu le père. »

Jules Labarte laisse sans explication le mot *œuvre de Venise* dans son édition de l'inventaire de Charles V.

Venise, n'expliquent pas clairement « ce qu'est l'œuvre de *Venise* », propose d'y voir « un travail en filigranes ». Mais il n'y avait pas qu'à *Venise* qu'on faisait des filigranes. L'œuvre ici décrite comprend un triple décor : le filigrane, les miniatures sous cristal et les gemmes. Ailleurs, l'œuvre de Venise est double, avec feuillages, dragons et un saphir. Les gemmes reparaissent, mais non les miniatures et le filigrane; donc ces deux caractères ne constituent pas essentiellement l'œuvre de Venise. Six dragons en relief soutiennent le pied : cela se trouve partout, ainsi que les feuillages. Le seul caractère saillant est le qualificatif *duplex*. M. Molinier croit que *duplex* est ici « dans le sens de *duplicatum* ou *plicatum*, ouvrage *ployé* et, par extension, *repoussé*, » ou encore que « le nom *d'opus duplex* aurait été appliqué à tout ouvrage d'orfèvrerie sur lequel on soudait des ornements rapportés, tels que les ornements en filigranes. L'ouvrage peut, en effet, dans ce cas, être considéré comme *double*. » Cette dernière acception doit être la seule vraie, car c'est elle qui correspond le mieux aux monuments, par exemple la croix de Walcourt[1].

Le filigrane ne constitue pas l'*opus duplex*, puisque plus haut on ne qualifie pas ainsi l'œuvre de Venise. Je crois qu'il faut entendre ici que les feuillages ont été rapportés après coup sur le pied, mais cela encore ne constitue pas un procédé particulier à Venise.

« *Item, unam cupam cum coperculo de opere duplici Venetico ad folia, cum sex draconibus relevatis in pede et cum iiij draconibus in fundo cupe et uno zaffiro.* (N° 136.)

Le *simplex* semble opposé au *duplex* : « *Item, unam cupam auri cum coperculo de opere simplici, cum uno esmalto rotundo in fundo cupe.* » (N° 46.)

« *Item, iiij vasa de nacchara consimilia, cum pedibus, circulis, manicis, rostris et coperculis de argento, laborato ad filum, de opere Venetico, cum diversis lapidibus parvis, zaffirellis et granatellis et in summitate coperculi sunt iij calcidonii albi et unus rubeus.* » (N° 318.)

L'*opus Veneticum* ne consiste pas dans le décor par les gemmes, puisque nombre d'articles mentionnent des objets gemmés sans la qualification de provenance (n°s 305, 307, 309, 310, 312, etc.), ni dans le filigrane, puisque *l'opus fili* est répété souvent sans autre désignation (n°s 303, 309, 310, 311, 417, 423). Ce n'est pas davantage la combinaison du filigrane et des gemmes, comme aux n°s 303, 309, 310, etc., puisque le rédacteur ne nomme pas ces travaux *de opere Venetico*.

Il est vraiment difficile de conclure après cet examen attentif des détails fournis par les inventaires et, même en présence des chandeliers, l'embarras subsiste. Cependant quatre éléments entrent dans leur constitution propre : le cristal, la monture métallique, le filigrane et les gemmes.

Quant à la broderie, spécifiée au n° 7 de l'inventaire de Charles d'Anjou, il est non moins téméraire de vouloir en déterminer le procédé. Les textes ne sont pas suffisamment clairs et tout au plus y relève-t-on que l'aspect est celui du velours et que les produits de Venise et de Gênes sont susceptibles d'être confondus ensemble :

« *Item, camisy canonicales tres, cum fimbriis seu gramitibus ad pedes et ad pectus,... qui sunt de cortina ornata ad diversa laboreria et opere figurato Anglicano et Romano de serico et auro et stellis, ad usum continuum, cum duabus stolis et tribus manipulis de opere Anglicano et Veneto, cum figuris et sine figuris.*

« *Item, unus tobaleolus de opere Veneto vel Jannuensi de panno lineo, factus ad modum velluti.* »

« *Item, unum aliud pluviale de opere Veneto. Item, aliud pluviale de opere Veneto. Item, unum aliud pluviale de opere Veneto antiquum. Item, aliud pluviale de opere Veneto. Item, aliud pluviale de opere Veneto. Item aliud pluviale de opere grosso Veneto serico ad diversas listas modici valoris.* » (*Inv. de Saint-Pierre de Rome*, 1361.)

« A esté receu une nape, ouvré de l'ouvrage con dist de Venise. — A esté parellement receu une nappe de pareil ouvrage por en faire led. égl. son prouffit. » (*Comptes de Saint-Nicolas de Tournay*, 1479.)

1. *L'art ancien à l'Exposition nationale belge*, p. 14.

XXV. Les Clefs.

1. Le trésor de la collégiale conserve deux clefs d'argent, dont on ignore la provenance et la signification. Serai-je plus heureux que les chanoines et pourrai-je pénétrer ce mystère ? Je vais essayer.

D'autres églises possédaient également ou possèdent encore des clefs [1] et le Père Cahier en a figuré deux dans ses *Caractéristiques des Saints*, pp. 225, 228, mais elles n'ont qu'un rapport très indirect avec celles de Bari. Sur quoi le docte jésuite donne cette explication, la seule qui me paraisse plausible : « La clef de Saint-Servais (à Maestricht) passe pour rapportée de Rome par lui-même, au retour d'un voyage où saint Pierre lui avait fait connaître que la ville de Tongres allait être ruinée par les Huns..... Mais des clefs analogues à celles-ci semblent avoir été données par les papes aux pèlerins de distinction ou envoyées aux princes (comme à Récarède et à Charles Martel), en souvenir du tombeau de saint Pierre. Les témoignages n'en manquent pas dans l'histoire. »

Les clefs de Bari ne me paraissent pas très anciennes : l'anneau tréflé qui orne la poignée pourrait toutefois les faire reporter au XIIIe siècle et alors elles seraient contemporaines des ducs d'Anjou. En l'absence de tout document écrit, elles donnent lieu à deux hypothèses : dans l'une, ce seraient les clefs de la ville de Naples, et alors Charles II les aurait offertes en hommage à son saint protecteur ; dans l'autre, après les avoir reçues, en signe d'autorité, de la main du pape qui le sacra, il les déposa sur la tombe de saint Nicolas pour y être vénérées à l'égal des reliques, car, selon cette supposition, tout porte à croire que c'étaient les clefs mêmes de la confession de Saint-Pierre [2].

Ce point d'histoire et d'archéologie demande à être élucidé par des documents indiscutables pour motiver une attribution qui, en soi, n'a rien que de vraisemblable.

Or, voici ce que nous lisons à ce propos dans les notes de la vie de Léon III par le docte Novaes :

« Les cardinaux Bellarmin *(De translat. Imper.*, lib. I, c. 13) et Baronius *(Annal. Eccles.*, ad an. 796, § 16) sont d'avis que ces clefs étaient des reliquaires pleins de reliques. André Vittorelli est le seul, après Alemanni, à conjecturer *(Addit. in Ciaconium in Vita Leonis III)* qu'elles étaient les clefs de la basilique Vaticane.

« Ceux qui disent que saint Léon avait l'intention de mettre Charlemagne en possession de l'Église et de la ville de Rome, lorsqu'il lui envoya les clefs et l'étendard de Rome [1], sont réfutés par Bzovius *(De Rom. Pont.* dans la *Bibliot. pont.* de Roccaberti, t. VII, p. 19) ; cet auteur leur rappelle le rite ancien qui consistait à envoyer ces dons en signe de dévouement, non seulement aux empereurs, mais encore à d'autres princes chrétiens qui n'eurent jamais le moindre droit sur l'Église Romaine. Baronius *(loc. cit.)* fait la même remarque, et Pagi *(Critica in Annal. Baron.)* ajoute que Léon III ne fut pas

1. « *Duæ parvæ claves de argento.* » *(Inv. de Saint-Pierre de Rome, 1430.)*

Dans le trésor de Saint-Martin de Tours, parmi les joyaux, « existaient trois clefs ». (*Proc.-verb. du pill. par les Huguenots, en 1562*, p. 33.)

2. « Un autre symbole de la dignité et de l'autorité conférées par le pape Grégoire à Charles Martel, pour le gouvernement et la défense de Rome, sous les auspices du pape, ce furent les clefs de la confession de Saint-Pierre qui lui furent envoyées en même temps que l'étendard. Dom Ruinart *(Not. ad append. Fredeg.)* et Alemanni (*De parietin. Lat.*, c. 14) font remarquer que ces clefs différaient de celles que saint Grégoire le Grand et d'autres papes envoyèrent quelquefois comme des objets de dévotion, comme des reliques, pour être portées au cou, ainsi que saint Grégoire le Grand écrivit au roi Childebert: *Ut collo suspensæ eos a malis omnibus tuerentur* (lib. 5, epist. 6). Le pape envoya à Charles Martel les clefs de la basilique Vaticane et de la crypte qui renferme les reliques des saints apôtres. Elles furent envoyées, non comme un gage de bienveillance et d'amitié, mais comme un signe d'autorité et de pouvoir, *ad regnum*, comme on lit dans la lettre pontificale. » (*Anal. jur. pontif.*, t. XX, col. 105.)

1. « Léon III, confirmant le titre de patrice à Charlemagne, lui envoya les clefs de la confession de Saint-Pierre et l'étendard de la ville de Rome. Les annales attribuées à Eginard, à l'an 796, portent ce qui suit : « Adrien étant mort, Léon fut élevé au pontificat. Bientôt « il envoya au roi, par ses légats, les clefs de la confession « de Saint-Pierre, l'étendard de la ville de Rome et d'autres présents. » (*Anal. jur. pontif.*, t. XXI, col. 104.)

moins seigneur absolu de Rome qu'Étienne II et ses successeurs, proposition qui lui semble hors de doute. Au reste, personne n'a mieux traité ce sujet que Cenni.

« Dans sa dissertation *Dell' origine del dominio e della sovranità de' Romani Pontefici sopra gli Stati loro temporalmente soggetti*, Orsi embrasse l'opinion de Ruinart et d'Alemanni sur les clefs envoyées par Grégoire III à Charles Martel. A ce propos, le savant Cenni, réimprimant cette dissertation en 1754, y ajoute deux notes dont voici le résumé. La première lettre (p. 37) du *Codex Carolinus* décrit par Tengnagelius, bibliothécaire de la bibliothèque de Vienne (qui renferme ce précieux manuscrit), et publié par Gretser, parle en ces termes des clefs envoyées à Charles Martel : *Ne despicias deprecationem meam neque claudas aures tuas a postulatione mea. Sic non tibi ipse Princeps Apostolorum claudat cœlestia Regna. Coniuro te in Deum vivum et verum et ipsas sacratissimas claves confessionis B. Petri quas vobis ad regnum direximus ut non præponas amicitiam regum Longobardorum amori Principis Apostolorum.* L'expression *ad regnum*, sur laquelle roule toute la discussion, se retrouve dans Duchesne, à qui l'on doit une réimpression de Gretser, et Baronius lui-même (an. 740, n° 20) la reproduit. Mais Lambeccio et Gentilotti, tous les deux bibliothécaires, y substituent, le premier *ad rogam*, le second *ad rogum*. *Roga* et *rogus*, comme on le voit par les exemples cités dans du Cange, s'employaient indifféremment pour *instance*, *pétition*, *supplique*. Cenni ajoute que, selon lui, les clefs en question étaient purement et simplement des reliques. On distinguait deux sortes de ces clefs : celles dont parle saint Grégoire le Grand, qui renfermaient de la limaille des chaînes de saint Pierre et qu'on avait coutume d'envoyer aux souverains, aux grands personnages, aux évêques très éloignés de Rome, et celles dont Grégoire de Tours parle en ces termes dans son *De Glor. Mart.*, chap. 28: *Multi et claves aureas ad reserandos cancellos beati sepulcri faciunt, qui ferentes pro benedictione priores accipiunt quibus infirmitati tribulatorum medeantur.* Les unes et les autres étaient des reliquaires, mais les Papes n'envoyaient que celles de la première espèce aux personnages illustres. Celles-ci étaient en or et renfermaient de la limaille des chaînes de saint Pierre : les princes les portaient suspendues au cou. Telles étaient les clefs que saint Grégoire le Grand envoya à Childebert *(lib. 5, epist. 6)*, à Récarède *(lib. 7, epist. 727)*. Celles que reçut Charles Martel n'en différaient pas *(Cod. Carol., ep. 7)*. En les envoyant au roi Charles, élevé plus tard à la dignité d'empereur, saint Adrien se sert des mêmes termes que saint Grégoire pour dire qu'elles proviennent du tombeau de saint Pierre et qu'elles renferment des reliques des chaînes sacrées *(Lat. conc.*, VIII, col. 968); enfin, saint Grégoire VII, en envoyant une au roi Alphonse de Castille, en 1079, *(lib. VII, epist. 1)* tient le même langage. Les papes, conclut Cenni, n'ont jamais envoyé de clefs d'un autre genre aux princes : en douter, ce serait douter de la lumière du soleil. »

Si, à l'origine, les clefs furent en or et renfermèrent des reliques, plus tard elles se firent simplement en argent et ne méritèrent respect et vénération que pour avoir clos et ouvert, aux solennités, dans la basilique Vaticane, la confession du Prince des apôtres. Si les textes s'arrêtent au XIe siècle, les monuments subsistants permettent d'avancer jusqu'aux XIIe et XIIIe.

Ecoutons maintenant un archéologue français, qui a qualité pour parler et émettre une opinion :

« Dès le temps de saint Sylvestre, les pontifes romains offrirent en cadeau aux souverains ou aux personnages éminents des clefs symboliques dont la tête renfermait, soit des parcelles, soit de la limaille *(ramenta)* des chaînes de saint Pierre. Saint Grégoire le Grand mentionne des clefs d'or données par ses prédécesseurs; lui-même en adressa à divers princes et hauts dignitaires, tant ecclésiastiques que laïques. On cite encore les *claves confessionis S. Petri* qu'envoyèrent, du VIIe siècle au XIe, saint Vitalien, saint Grégoire III, saint Léon III et saint Grégoire VII; les destinataires étaient une reine

anglo-saxonne, Charles Martel, Charlemagne, Alphonse IV de Castille. Un objet de ce genre, conservé à Sainte-Croix de Liège, aurait été, suivant la tradition, octroyé à saint Hubert (697-727) par quelque pape contemporain, Sergius Ier, Jean VI, Jean VII, Sisinnius, Constantin ou saint Grégoire II, au choix. La clef de saint Hubert est en bronze et haute de 0^m, 373; sa poignée ovoïde est divisée en huit triangles par un équateur et quatre méridiens, ornés d'animaux affrontés devant des feuilles d'acanthe. Les triangles supérieurs inscrivent chacun une image de saint Pierre debout; les inférieurs, une *Majestas Domini :* au sommet, une bélière fixée sur des arcs-boutants ; au bas, quatre demi-anneaux en saillie. Tout le décor est ajouré pour laisser voir une raclure de fer longue de 0^m,018. Le nœud comporte un CHRIST sur la croix, la sainte Vierge et saint Jean; les ouvertures du panneton sont cruciformes. Le style de la tête convient très bien à la période indiquée, mais le reste, en cuivre rouge, date du XIIe siècle. La clef de saint Servais, au trésor de Maestricht, est au même type que la précédente; seulement, à Maestricht, le décor repercé de feuilles d'acanthe qui rehausse la poignée, le dessin sévère du panneton, la perfection des ciselures, accusent un travail beaucoup plus ancien et justifient une attribution au IVe siècle, admise par tous les archéologues. La forme des *claves confessionis* semble n'avoir jamais varié ; on lit dans un inventaire de la cathédrale de Laon (1523) : « Clavis quedam magna cuprea et grossa. In extremitate manubrii, instar ovi anserini cum plurimis foratibus. » La clef de Laon, aujourd'hui perdue, devait avoir la longueur de celle de Maestricht. » (de Linas, *Souv. de l'exposit. rétrospect. de Liège*, p. 87-88.)

M. de Linas accompagne sa trop courte description de deux gravures sur bois, qui vont me donner facilité de compléter ses observations. Pour lui, la clef de Liège serait moitié du VIIe siècle et moitié du XIIe. La pointe, où est le crucifix à nimbe uni, me semblerait plutôt postérieure et d'un moyen âge plus avancé. Quant à la partie supérieure, je n'ose la reporter à la fin du VIIe ou au commencement du VIIIe siècle. La forme est originale, mais ne caractérise pas spécialement une époque reculée, puisqu'on la retrouve à Maestricht beaucoup plus tard. L'ornementation est plutôt romane que mérovingienne, surtout dans les lions affrontés devant un feuillage qui parsème la croix à branches droites, laquelle partage la tête ovoïde de la clef. Le champ des cantons de la croix est percé d'ajours triangulaires ou crucifères : nulle part, la croix n'est pattée, ce qui serait presque rigoureusement requis pour des croix mérovingiennes. Saint Pierre et le CHRIST ont le nimbe uni et peu développé ; la petitesse du disque a peut-être empêché d'y tracer la croix qui symbolise la divinité, mais on avait pu la graver après coup. On dirait comme une auréole qui enveloppe le Sauveur, assis, bénissant, et un livre fermé dans la main gauche qu'il appuie contre sa poitrine. Il faudrait voir l'original pour se prononcer en connaissance de cause.

Pour la clef de Maestricht, j'y vois une œuvre essentiellement romane, qu'on ne peut faire remonter au-delà du XIIe siècle. Les cinq croix qui ajourent le panneton, les rinceaux qui tapissent la poignée ovale, les pierres qui rehaussent les bandes latérales, me sont autant d'indices d'une époque assez peu reculée. Telle était aussi l'opinion du P. Cahier. J'opinerais donc à qualifier *romanes* les clefs à tête ovoïde, qui forment une catégorie à part, *sui generis* et *sui temporis*.

Qu'on remarque que les deux clefs ont chacune une bélière de suspension. Quelle était sa destination? Était-ce pour les exposer à la vénération, comme on suspendait des phylactères?

De plus, ces clefs ont-elles réellement servi à ouvrir et fermer la confession ? On aurait pu croire que l'anneau, dans le cas de l'affirmative, indiquait qu'on les ajoutait à un trousseau de clefs ou que, dans le *sacrarium*, on les suspendait à la muraille à l'aide d'un clou, si les clefs de Lombardie ne nous les montraient par paires et accouplées. Ce qui prouve qu'elles n'étaient pas d'un usage habituel, c'est que M. de Linas re-

connaît dans celle de Liège un morceau détaché des clefs usuelles. Celles-ci n'étaient donc que des enveloppes ou reliquaires et leur ornementation dénote précisément qu'on donnait à cette enveloppe une forme en rapport avec la destination, qui était d'en faire un cadeau agréable ou significatif.

On lit dans la *Rivista archeologica della provincia di Como*, décembre 1881, p. 11 :

« La dévotion au sanctuaire de San Pietro *ai monti di Civate* était très répandue, surtout à cause de deux clefs qui avaient la réputation de faire des miracles et que l'on disait contenir de la limaille des chaînes de saint Pierre. Le pape Etienne III les donna à Didier, dans les premières années de son règne. On les conserve actuellement dans un élégant reliquaire doré de style byzantin. A l'occasion de certaines fêtes, les populations y accouraient, en grand nombre, même de pays lointains, et une bonne partie y passait la nuit. »

Ces clefs passant pour être du VIIIe siècle, j'ai tenu à contrôler leur authenticité. J'en ai donc demandé un dessin à Mgr Barelli qui, en me l'envoyant, m'a gracieusement écrit : « Je suis enfin en mesure de vous expédier le dessin exact des deux clefs qui se conservent dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Civate. Votre Seigneurie, qui en connaît d'autres données par les papes à des souverains, peut les publier, en raisonnant à leur sujet avec ce cortège d'amples et sûres informations qui lui sont propres et exprimant son jugement autorisé sur leur antiquité. Ces clefs sont *femine*, comme nous disons ; les bandes de fer qui sont attachées aux anneaux sont mobiles et, paraît-il, contemporaines des clefs. Celles-ci sont déposées dans un élégant reliquaire de style byzantin, en cuivre doré, qui semble un travail du XIVe siècle. »

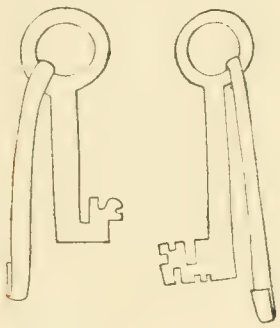
Dans une seconde lettre, le très obligeant chanoine de Côme m'écrivait ce qui suit : « Voici les nouveaux renseignements que j'ai recueillis sur les anciennes clefs qui se conservent dans la basilique de Saint-Pierre sur le mont Civate. Les documents écrits, s'il en a existé, devaient se trouver aux archives des moines olivétains qui habitaient le couvent de Saint-Calocère à Civate et qui, tenant le pays en fief, possédaient par là même l'église Saint-Pierre et y exerçaient les fonctions paroissiales ; mais ces archives ont été dispersées lors de la suppression des religieux. La paroisse ne fut érigée qu'en 1735. Dans les actes des visites pastorales, saint Charles et le cardinal Frédéric Borromée approuvèrent le culte des clefs, mais sans donner d'explication. Nous ne pouvons donc que nous en tenir à la tradition du pays. Or, celle-ci atteste que les clefs furent données au roi Didier par le pape Adrien ou mieux par Étienne III, qui fut en relations amicales avec ce roi, aux premières années de son pontificat.

« Elles se conservent dans un reliquaire pyramidal élégant, en cuivre doré et de style byzantin, fait exprès pour les contenir. On les vénère comme de vraies reliques et on les expose au public, le jour de saint Pierre, entre des cierges allumés. A cette occasion, un prêtre, en surplis et étole, les fait baiser aux fidèles. On leur attribue la vertu de guérir de certaines maladies, particulièrement de la morsure des chiens enragés.

« Le reliquaire ou custode, à en juger par son travail, pourrait dater du XIIIe siècle : il n'est certainement pas postérieur au XIVe. Il me paraît raisonnable de croire que, quand on le fabriqua, les clefs étaient déjà depuis longtemps l'objet d'un culte public et que la tradition était alors répandue dans le pays. »

Je crois peu au byzantinisme du reliquaire, qui n'est probablement qu'une œuvre du moyen âge lombard, surtout s'il a été fait spécialement pour contenir les clefs ; dans ce cas, sa date fixerait aussi celle des clefs, qui ne me paraissent guère antérieures au XIIIe siècle. L'anneau est rond, comme sur la statue de bronze de Saint-Pierre de Rome, qui appartient sûrement à cette date ; un des pannetons est également semblable. De plus, ces clefs sont inégales et liées, ainsi encore que sur la statue. La similitude est évidente sur plus d'un point, si l'on se donne la peine de comparer le dessin ci-joint avec la belle gravure publiée dans les *Annales archéologiques*, t. XXIII, p. 26.

Les clefs de Civate, paroisse du diocèse de Côme, sont en fer, matière vulgaire. Le cadeau n'a donc pas été fait à un souverain ou un personnage illustre. Ce sont peut-être les clefs de la confession, mais pourquoi pas aussi celles de la basilique, comme l'ont affirmé Ruinart et Alemanni en d'autres circonstances ? Mgr Barelli m'assure qu'au milieu de la tige est réservé un endroit pour la limaille des véritables clefs de la confession : je regrette que le dessin n'en porte pas trace.



Comme fabrication, elles ne supposent pas grande habileté dans le forgeron qui les exécuta. Les tiges et les anneaux sont arrondis, les pannetons plats. La forme est la même pour les deux clefs, à la différence près de la longueur et de la découpure du panneton. Cette inégalité est intentionnelle et symbolique, ainsi que le démontre la statue de bronze. La clef qui ouvre le ciel, ordinairement d'or, est plus longue que celle qui le ferme, habituellement en argent. L'idée a amené deux formes différentes : elle se traduit par l'inégalité à la fois de la tige et du métal.

Si ces clefs sont liées, c'est que, d'après l'Évangile, à la scène de la tradition des clefs, le pouvoir est double, mais un ; fermer n'est pas distinct d'ouvrir et la puissance reste aux mêmes mains [1].

Je ne vois pas pourquoi les attaches, plates et recourbées aux extrémités, seraient d'une époque différente des clefs. Elles ont dû être envoyées ainsi accouplées. Qu'on remarque seulement l'inégalité en longueur des bandes de fer.

1. Le chapelain d'Argentat portait, au XIIIe siècle, sur son sceau « deux clefs bénardes, prismatiques, dissemblables quant au panneton, adossées, enlacées par l'anneau en forme de losange et posées en pal..... L'église d'Argentat est sous le vocable de saint Pierre. » (De Boscedon, *Note pour servir à la sigillographie du Bas-Limousin*, p. 152-153.)

XXVI. Le tableau de S. Nicolas.

1. Ce tableau, de grande dimension, forme le retable de l'autel de la chapelle du trésor.

Autrefois, il ornait l'autel du transept droit et c'est à cette place qu'il reçut les hommages de plusieurs générations, entr'autres de ces parents stériles qui, à la suite de leur pèlerinage, mirent au monde un enfant qu'ils considérèrent comme une grâce insigne obtenue par l'intercession de saint Nicolas ; aussi l'enfant prit-il le nom du protecteur de sa famille, et lui-même, par sa sainteté, rendit ce nom plus illustre encore ; ce fut saint Nicolas de Tolentin.

Dans le trésor, le tableau manque un peu de lumière ; une vitre qui le protège a empêché de le photographier et ôte de la netteté à l'image ; enfin, là les fidèles ne l'approchent pour ainsi dire qu'à la dérobée et, dans l'église, doivent se contenter de prier devant la copie qui a été substituée à l'original.

Quoi qu'il en soit, le tableau est des plus curieux. De style incontestablement byzantin, il offre, en outre, un spécimen fort intéressant de l'orfèvrerie sicilienne à cette époque. A la manière des Byzantins, il est, en effet, recouvert en partie d'un revêtement d'argent doré, qui, tapissant entièrement le fond, détache les personnages, seuls mis en évidence [1].

Saint Nicolas se tient debout au milieu du tableau ; ses pieds sont chaussés, et sur son

1. Le procédé byzantin qui enveloppe les images pour attester la vénération dont elles sont l'objet a eu aussi, mais très accessoirement, son écho dans l'art occidental. J'en citerai trois exemples pris à Rome ; la Madone, dite de S. Luc, à Bologne, pourrait en offrir un quatrième.

L'image achérotype du Sauveur, qui est au Saint des saints dans l'ancien patriarcat de Latran, a conservé l'enveloppe d'orfèvrerie au repoussé que lui appliqua le pape Innocent III, au commencement du XIIIe siècle. La figure seule est à découvert et encore est-elle protégée par une toile sur laquelle on a peint grossièrement des traits qui lui donnent un aspect barbare, tout en ayant la prétention de reproduire ceux qui sont en dessous et qui probablement dénoteraient une peinture byzantine, si on pouvait l'examiner de près. Deux volets s'ouvrent à l'endroit des pieds, parce que, chaque année, le pape les

aube blanche il revêt une dalmatique, qui, chez les Grecs, est l'insigne de la dignité archiépiscopale. Cette dalmatique tombe à mi-jambe, droite et sans plis : on dirait un fourreau. L'ornementation consiste en carrés, dans lesquels une croix à branches égales est cantonnée de quatre *gamma* disposés aux angles; ce dessin est traditionnel en Orient, où il signifie le CHRIST et les évangélistes. Les manches, qui ne vont pas plus loin que le coude, sont bordées d'un riche galon imitant un semis régulier de gemmes, et laissent apercevoir les manches de l'aube, décorées d'une manchette que forme un galon gemmé. Ces poignets sont encore en usage chez les Byzantins.

Sur la dalmatique brille le pallium que la Vierge elle-même remit à saint Nicolas après la session orageuse du concile de Nicée où il fut condamné à la privation de ses insignes épiscopaux pour avoir, dans un moment de vivacité, frappé Arius, rebelle à ses raisonnements. Ce pallium a été rapporté en orfèvrerie ; c'est une large bande, égayée de rinceaux qui sortent d'un vase, et découpée à jour à l'endroit des quatre croix pattées qui ornent le pallium.

Sa main droite levée fait le geste de la bénédiction grecque, c'est-à-dire qu'il exprime les deux noms de JÉSUS et de CHRIST, abrégés en monogramme, par le *medius* recourbé et le pouce croisé sur l'*annulaire*. De la main gauche, il soutient un livre à fermoirs, dont la couverture, rehaussée d'une applique d'orfèvrerie, représente une étoile qui projette ses rayons sur un champ de rinceaux et est marquée en cœur d'une croix gemmée: triple symbole relatif à la doctrine et à la prédication de l'Évangile. La croix gemmée, c'est la croix triomphante ; placée dans une étoile qui lui forme comme une auréole, on la voit darder une vive lumière sur le monde, fécondé, vivifié par un enseignement salutaire: or, l'état florissant de la chrétienté est symbolisé par ces feuillages pleins de sève.

La figure de l'évêque est grave et sévère. Le front chauve n'a gardé qu'une petite mèche de cheveux ; quelques touffes apparaissent aussi aux tempes, au-dessus des oreilles découvertes. La barbe abondante, à laquelle se relie une moustache épaisse, entoure le menton et se termine par deux mèches bouclées (1).

Le nimbe en orfèvrerie est particulièrement remarquable, à cause des nombreuses figurines dont il est embelli. En haut, le CHRIST apparaît, dans une auréole que soutiennent deux anges: sur les côtés, mêlés aux élus nimbés ou aux chœurs des anges, sont disposés les symboles des quatre évangélistes, groupés deux à deux.

Les deux coins supérieurs du tableau sont occupés par les bustes de JÉSUS-CHRIST montrant ouvert le livre de la Vérité, et de la Vierge, tenant en main le pallium. Les têtes sont entourées de nimbes d'orfèvrerie. Ces deux personnages sont là pour rappeler la vision nocturne dans laquelle saint Nicolas, réhabilité par Dieu même, reçut les honneurs du pallium.

En bas, sont les deux donataires du tableau, agenouillés et priant. Le nimbe circulaire qui entoure leur tête est un symbole de puissance et non de sainteté; leur royauté est affirmée par une couronne ou

lavait avec des parfums, ainsi que les anciens cérémoniaux en font foi. Le nom d'Innocent III authentique cette rarissime plaque, que l'on devrait bien laisser photographier, dans l'intérêt de l'archéologie.

Des deux autres plaques, l'une est à Sainte-Marie au Transtévère, où elle couvre, dans la chapelle des ducs Altemps, depuis la fin du XVIe siècle, l'image vénérée sous le titre de Madone de la Clémence ; la seconde, datant du pontificat de Paul V et du commencement du siècle suivant, se voit à Sainte-Marie-Majeure, au retable de l'autel de la Vierge, appliquée sur le célèbre tableau byzantin qu'une tradition, fort discutable, impute à l'évangéliste saint Luc.

1. « Le *Guide de la Peinture* contient, au sujet de la barbe, des règles fixes et arrêtées.... Il y a donc des types barbus. Saint Nicolas est du nombre; rien de plus ordinaire dans les manuels d'iconographie que le renvoi suivant, en parlant de quelque saint: barbe comme chez saint Nicolas. » (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXIV, p. 277.)

« Le signalement iconographique de saint Nicolas est tellement connu qu'il peut se passer d'inscription. Dans certains manuels on se contente de dire : « 6 décembre, « fête de saint Nicolas. Tout le monde connaît son type. » Il suffit, en effet, de regarder sa barbe et sa chevelure : la première doit être courte mais bien garnie ; la tête passablement dégarnie. » (*Ibid.*)

Sur un tableau en orfèvrerie émaillée et de style byzantin, de la cathédrale de Gran en Hongrie, qui date de 1190, saint Nicolas porte une barbe courte et arrondie. (Voir la planche dans la *Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXI, p. 170.)

bandeau, gemmé et perlé. Le roi, à droite, a les épaules couvertes d'un manteau, sur lequel se développe un riche *homophorion*, brodé et gemmé, analogue au pallium. Son front est chauve et sa barbe bifurquée. Des deux mains il tient ouvert un livre de prières, comme sa femme qui lui fait pendant et qui porte un costume identique au précédent ; seulement ses longs cheveux tombent sur ses épaules.

Tout le fond du tableau, paré d'orfèvrerie, est avivé de rinceaux, où saillissent, dans des médaillons, des rosaces et des anges à mi-corps; de chaque côté du nimbe de saint Nicolas, comme dans le nimbe lui-même, quatre losanges contiennent de petites figures.

Autour du tableau règne une large bordure à fond de rinceaux, sur lesquels se détachent des médaillons, tantôt circulaires, tantôt losangés, historiés d'anges ou de saints. Le médaillon, placé au-dessous de saint Nicolas, contient son nom en grec et, au côté droit, un autre présente une fleur de lis.

2. Le double fait du soufflet et de la remise du pallium ou *homophorion* se voit fréquemment reproduit par « les peintres grecs et slaves». (*Nouv. mél. d'arch.*, 1875, pp. 53, 54.) Le P. de Bralion va nous en raconter l'histoire :

« Et comme un jour Arius proféra en plein concile ce blasphème : que le fils de Dieu estoit créature et, pour ce, inférieur au Père, saint Nicolas fut esmeu d'un si grand zèle qu'il se leva et s'avança au milieu de la sale, et luy donna un si grand soufflet, que peu s'en faillit qu'il ne le jettast par terre. Or bien que Dieu fist paroistre depuis par miracle, qu'il avoit esté meu à cela par le saint Esprit, pour réprimer l'arrogance et le fast d'Arius, afin que tous les prélats, par l'exemple d'un tel zèle, fussent fortiffiez pour prononcer l'arrest de sa condemnation ; toutefois avant que la volonté de Dieu, touchant cette action, fut connuë; après qu'Arius en eust demandé la réparation à l'Empereur, qui estoit présent, et que l'Empereur, qui ne vouloit pas juger un évesque, eut remis cela au jugement des prélats du concile, leur représentant la loy, qui vouloit que si quelqu'un estoit si hardy que de lever la main contre un autre, en présence de l'Empereur, qu'il eust la main coupée : les Pères le prièrent d'avoir agréable que le chastiment se différast jusqu'après le concile, et luy dirent que cependant l'évesque Nicolas seroit déposé de la dignité épiscopale et mis en prison : ce qu'ils firent, comme il est probable, pour pouvoir avec le temps reconnoistre l'innocence de saint Nicolas, qui estoit en réputation de saint envers un chacun, et à ce que, par ce commencement de peine, l'Empereur demeurast satisfaict.

« Ils luy ostèrent donc, en signe de déposition, le pallion pontifical, et le grand livre des évangiles, et le firent mettre en prison, les bras liez et les jambes dans des ceps de bois : mais, la nuict suivante, Notre Seigneur et sa très sainte mère luy apparurent. Le fils le deslia et luy donna un livre des évangiles, et la mère luy mit un pallium archiépiscopal, et ce miracle estant sceu, il fust aussi tost mis hors de prison, par ordre des prélats qui luy demandèrent pardon.

« En suitte de cela, nostre saint désirant dire la messe de la Vierge pour action de grâces, il prit seulement les ornemens sacerdotaux, et rien de ce qui appartient aux évesques, à cause qu'il en avoit esté privé le soir précédent, encore qu'il n'y eut point de doute, que les Pères luy ayans demandé pardon entendoient le restablir entièrement en sa première dignité. Il s'en alla en cet estat à l'autel ; mais aussi tost qu'il y monta, la sainte Vierge, accompagnée de deux anges, descendit du ciel, à la veuë de tous ceux qui estoient présens, mesme des évesques du concile ; l'un des anges luy mit sur les espaules un pallion, et l'autre luy mit une mitre sur sa teste.

« Sur cette histoire on peut encore remarquer icy, que l'an mil cinq cens nonante sept il passa en la ville de Bari (où repose maintenant le corps de saint Nicolas) un patriarche grec, lequel voyant, entre les autres choses de dévotion de la royale église de nostre saint archevesque, un ancien tableau où il est représenté, et considérant sa barbe, il dit que, dans les histoires grecques de son église, il se lit que, quand on

mit saint Nicolas en prison pour le soufflet qu'il donna à Arius, on luy brusla aussi la barbe.

« Et le Père Silvestre de Rossano, capucin, grec de nation, et personne célèbre pour sa vertu et doctrine, a leu plusieurs fois, ainsi qu'il l'a assuré, en la Calabre, dans des anciens manuscrits grecs, que la barbe fut bruslée à saint Nicolas, pour peine de ce qu'il avoit frappé Arius, et que par après, en célébrant la messe, miraculeusement elle luy revint en un instant, beaucoup plus grande qu'il ne la portoit auparavant.

« Il est à propos toutefois que le lecteur soit averti que cette histoire du soufflet donné à Arius et de l'emprisonnement de saint Nicolas pour ce subjet, escrite comme elle est icy rapportée par nostre autheur, ne se trouve point dans les actes du concile de Nicée escrits par Gélase Cizicène; et mesme ne se trouve dans les plus anciens historiens et autheurs; et quelques modernes qui en ont remarqué quelque chose, comme saint Antonin, et Pierre de Natalibus, cités par nostre autheur, ne l'escrivent pas comme certaine, mais selon que quelques-uns disent.

« Nostre mesme autheur toutefois rapporte un passage du ménologe des Grecs et un autre d'une oraison de saint André de Crète, par lesquels l'on voit qu'il en est fait mention en l'un et en l'autre. Après cela, il se faut rapporter de la vérité de cette histoire aux plus doctes et judicieux. » (Pp. 78-84.)

3. Le P. de Bralion a donné, en tête de son rarissime opuscule [1], une gravure représentant à peu près saint Nicolas, tel qu'il est sur le tableau de Bari, mais sans la Vierge et le Christ ni l'ornementation d'orfèvrerie. Il rapporte la tradition qui l'attribue à un prince étranger.

« Cette copie fust apportée à Bari par un pieux roy de la Rasie et autres royaumes, appellé Urosc ou d'un mot plus doux Urosie, lequel fut de très saincte vie, et sa piété le porta à venir honorer à Bari le corps de nostre saint, en compagnie de la reine sa femme et de trois princes ses enfans, en l'an mil trois cens dix-neuf, et, outre ce tableau, il fit de très grands et riches dons à l'église de Saint-Nicolas, et en icelle encore une notable fondation. . . . . .

« Ce tableau se garde en grande vénération en la chapelle secrette du Thrésor des reliques, et on ne l'expose en public que fort rarement pour le porter en procession pour les besoins publics. . . . . .

« Outre que saint Nicolas avait les cheveux blancs et la barbe aussi, on voit par ce mesme tableau qu'il estoit de petite stature, et de taille plustot large qu'autrement, il avoit les yeux vifs, le col court, et l'aspect fort vénérable, ses sourcils estoient un peu gros, et par le bas, il avoit le nés un peu large: ses mains estoient petites. Encore que de son naturel il fut vermeil, quelques anciens l'ont représenté noir, à cause de ses souffrances en la persécution Licinienne. » (Pp. 122-125.)

Le tableau de saint Nicolas est encore gravé dans l'ouvrage de Gonzaga, *De orig. relig. franc.*, Rome, 1587, p. 399.

4. Il existe dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome, dans une des chapelles de la nef, à droite, une copie, qui a été interprétée en mosaïque, en 1680, par Fabio Cristofari. Je doute, sur certains points, de son exactitude. D'abord elle est en couleur, tandis que l'original, au moins dans la partie visible, présente une teinte bistre, qui fait supposer qu'il a été peint en camaïeu. Puis les deux donataires sont supprimés et remplacés par l'enfant à la coupe et les trois enfants ressuscités et sortant du charnier. Il ne faudrait donc pas faire fond sur cette copie, qui évidemment a été arrangée. Une reproduction, de nos jours, se ferait d'une façon plus exacte et plus rigoureuse.

Saint Nicolas a pour attribut ordinaire, en iconographie, trois enfants dans un cuvier. Qu'on me permette de m'y arrêter un instant pour en préciser la signification, vulgarisée parmi nous par les images d'Épinal et une

1. *La vie admirable de saint Nicolas*, par le P. de Bralion, prêtre de l'Oratoire. Paris, 1646. La nouvelle édition a été revue et annotée par le prince Augustin Galitzin; Paris, Techener, joli vol. in-16, cart. toile, sur beau papier vergé, titre rouge et noir, frontisp. et fleurons.

complainte qui se chante surtout en Lorraine [1].

Saint Théodore Studite, dans son hymne grecque composée au VIIIe siècle, en l'honneur de saint Nicolas, fait ainsi allusion au miracle concernant les trois enfants : « Cette merveille est encore le sujet de nos cantiques : trois jeunes gens étaient condamnés à une mort injuste, c'étaient trois brebis de son troupeau. Imitateur du divin berger, tu les arraches à la gueule des loups et ceux-ci semblent épouvantés, ô homme merveilleux parmi les enfants des hommes, protecteur invincible de ceux qui t'honorent. » (*Le Pèlerin*, n° du 11 décembre 1880, p. 1634.)

Dans sa vie de saint Nicolas, publiée en supplément au n° 25 de la même année, le *Pèlerin* raconte que le préfet Eustache ayant condamné à mort trois innocents, ceux-ci furent délivrés par saint Nicolas sur le lieu même du supplice : une enquête se fit qui constata leur innocence, mais les trois magistrats qui les acquittèrent furent déclarés coupables de s'être laissé corrompre à prix d'argent. A leur tour, ils furent condamnés à mort ; l'intervention de saint Nicolas auprès de l'empereur Constantin décida de leur acquittement.

« Ce trait de la vie de saint Nicolas a souvent été reproduit dans les sculptures et les vitraux de nos cathédrales au moyen âge. Les trois officiers sont représentés aux pieds de leur libérateur, sous la forme de trois enfants nus, emblèmes des âmes délivrées. »

Cette explication est ingénieuse et a l'avantage de cadrer avec l'histoire. Cependant je ne la crois pas suffisamment exacte et rigoureuse : la légende, qui explique beaucoup mieux la représentation iconographique, doit donc être maintenue jusqu'à plus ample informé. On n'a pas pris garde que six innocents sont ici en cause, par groupes de trois, et que chacun d'eux a aussi bien le droit que l'autre d'être le sujet de la représentation. Quels seront donc ces trois innocents ? Ou les premiers condamnés ou les magistrats qui les avaient acquittés et qui se voyaient eux-mêmes frappés ? Mais pour qu'on puisse figurer une âme, il faut qu'il y ait probablement mise à mort, selon l'habitude iconographique du moyen âge. Nous n'avons donc pas les trois *âmes* de trois magistrats pour qui ne fut pas exécutée la sentence terrible portée contre eux, mais plutôt trois *corps* que la bénédiction du pontife fait revivre, parce qu'un hôtelier les avait tués et coupés en morceaux. La manière de représenter le fait justifie la légende ou plutôt en est la traduction graphique, tandis que, dans l'interprétation proposée la corrélation entre l'acte criminel et la représentation est loin d'être aussi manifeste.

Je ne puis passer sous silence une autre opinion, ainsi formulée dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXVII, p. 101, par le chanoine Corblet : « Palais de Latran. Ciampini a figuré (*Vet. mon.*, t. III, c. 3, p. 28), une peinture où saint Nicolas baptise dans une cuve trois catéchumènes, réduits à la taille d'enfants pour grandir la supériorité du saint. On y lit cette inscription :

1. Il était trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs,
S'en vont un soir chez un boucher :
— Boucher, voudrais-tu nous loger ?
— Entrez, entrez, petits enfants ;
Il y a de la place assurément.

Ils n'étaient pas sitôt entrés
Que le boucher les a tués,
Les a coupés en p'tits morceaux,
Mis au saloir, comme pourceaux.

Saint Nicolas, au bout d' sept ans,
Saint Nicolas vint dans ce champ.
Il s'en alla chez le boucher :
– Boucher, voudrais-tu me loger ?

— Entrez, entrez, saint Nicolas,
Il y a d' la place, il n'en manque pas.
Il n'était pas sitôt entré,
Qu'il a demandé à souper.

— Voulez-vous un morceau de jambon ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas bon.
— Voulez-vous un morceau de veau ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas beau.

— Du petit salé je veux avoir,
Qu'y a sept ans qu'est dans le saloir.
Quand l' boucher entendit cela,
Hors de sa porte il s'enfuya.

— Boucher, boucher, ne t'enfuis pas,
Repens-toi, Dieu te pardonnera !
Saint Nicolas posa trois doigts
Dessus le bord de ce saloir.

Le premier dit : J'ai bien dormi !
Et le second dit : Et moi aussi !
Le troisième répondit :
— Je croyais être en paradis !

Auxit mactatos hic vivo fonte renatos [1].

« Ce vers et ce sujet, mal interprétés, auraient donné lieu, d'après M. A. Maury (*Essai sur les légendes*, p. 61), à la légende des trois enfants ressuscités, dont il n'est pas question dans les actes de saint Nicolas. On aurait pris les catéchumènes pour des enfants et la cuve baptismale, pour un baquet. M. Maury confirme ailleurs (*Rev. archéol.*, 1847-48, p. 611), son opinion en décrivant une image de l'église grecque de Palata, où l'évêque de Myre a près de lui trois enfants au-dessus desquels sont écrits ces mots : « Χριστῷ πάλιν γενομενοὶ. »

Je trouve, au contraire, un confirmatif de la légende dans le mot *mactatos*, qui démontre que les enfants ont été massacrés. Saint Nicolas, nous apprend le vers latin, les baptisa après les avoir ressuscités.

Le P. de Bralion s'est fait l'écho de la tradition, écoutons-le donc :

« La renommée de sa saincteté et actions miraculeuses, qui se respandoit mesmes jusques aux provinces les plus esloignées, donna occasion à un homme de condition, Asian, d'un païs un peu esloigné de Myre, envoyant deux siens fils à l'Université d'Athène, de leur commander qu'avant qu'ils sortissent d'Asie qu'ils prissent leur chemin par Myre, pour y visiter le saint prélat et prendre sa bénédiction. Ils luy obéïrent. Mais estans arrivez à Myre à heure fort tardive, ils allèrent loger chez un méchant hoste, lequel croyant qu'il se pourroit enrichir de leur despouille, les assassina la nuit pour cet effet : et, pour mieux céler le fait, mit leurs corps en pièces dans des saloirs, pour les mesler puis après à loisir avec de la chair de porc, et les vendre ainsi aux survenans. Saint Nicolas, en son oraison du matin, fut adverti de tout ce qui s'estoit passé, par un ange. Il alla chez ce misérable et luy parla de telle sorte qu'il confessa son crime et s'en repentit. Le saint demanda pardon à Dieu pour luy, et le pria de resusciter ces innocens : et il n'eust pas plustot finy sa prière qu'ils resuscitèrent, et après avoir receu sa bénédiction poursuivirent leur voyage. » (Pp. 56-58.)

« Environ l'an trois cens vingt-cinq, l'Empereur Constantin l'invita avec les autres évesques de venir au premier concile de Nicée de Bithinie, qui s'assembloit contre l'hérésie d'Arius, laquelle saint Nicolas, comme plusieurs autres, avait desia improuvée par ses lettres à Alexandre, évesque d'Alexandrie d'Égypte, où Arius estoit prestre, l'empereur déclarant par ses lettres, que telle estoit la volonté du souverain pontife Silvestre.

« En ce voyage de nostre saint pour aller à ce concile, Dieu fist par luy un miracle bien notable. Il arriva, un soir, en une hostelerie, à l'hoste de laquelle il demanda s'il avait quelques viandes de caresme, d'autant qu'il ne mangoit point de chair, il luy respondit qu'il en avoit, et luy offrit un morceau de ton salé.

« Ce meschant homme avoit tué plusieurs hommes, et salé les morceaux de leur chair ensemble avec du poisson pour les vendre ; et, depuis quelques mois, il avoit tué pour cette fin, trois petis garçons, et il présenta de leur chair en guise de poisson à saint Nicolas, lequel luy demanda s'il avoit davantage de cette viande, il luy respondit qu'il en avoit encore qui estoit dans des caques, s'offrant de les luy faire voir. Le saint alla avec luy, et voyant cela, il commença de luy reprocher son crime, lequel il desnia, mais le saint ayant fait resusciter par sa prière ces trois petits garçons, ils se leverrent de ces caques, loüans Dieu et confirmans ce qu'il avoit reproché à ce misérable, et alors il confessa son péché et s'en repentit. » (Pp. 74-76.)

5. Je reviens au tableau insigne de Bari. La charte que j'ai citée au chapitre VII prouve péremptoirement qu'il fut offert à la basilique par Urosius [1], roi de Serbie,

1. Ce même vers reparaît au baptême de deux époux sur « une mosaïque du IXe siècle », que M. Corblet (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXVII, p. 108) mentionne à « Sainte-Pudentienne », mais qui n'existe plus.

1. En 1870, a paru à Belgrade un ouvrage intitulé : *Ougovir o savezou*..... « Traité d'alliance et d'amitié entre Charles de Valois et les ambassadeurs du roi de Servie, Ouroch, » par Ubicini. (Voir le compte-rendu par Quicherat dans la *Biblioth. de l'École des chartes*, 1873, t. XXXIV, pp. 116-118.)

Les archives de la collégiale conservent une bulle d'Étienne, petit-fils d'Ouroch, datée de l'an 1346, qui confirme les donations faites à la basilique par son aïeul.

et Hélène, sa femme, qui s'y sont fait représenter agenouillés aux pieds de saint Nicolas. Les donataires sont explicitement nommés. La date aussi est rigoureusement fixée : c'est l'an 1319. Bien plus, nous savons les noms des orfèvres habiles qui, en six mois, exécutèrent le revêtement de la grande image, *iconem magnam argenteam :* ce sont, non pas des Orientaux, mais des Siciliens, descendant probablement de Grecs émigrés, Roger de Juria et Robert de Barolo.

Le style de l'orfèvrerie est bien celui du XIVe siècle, époque qui pourrait aussi convenir à l'exécution du tableau, quoiqu'il ait un air un peu plus ancien. Pour savoir exactement la vérité, il faudrait enlever momentanément la plaque d'argent doré ; les noms doivent être peints à côté des personnages. Le résultat en vaudrait la peine. On profiterait de l'occasion pour photographier en grand le tableau, soit nu, soit recouvert. En pareil cas, l'avancement de la science, l'éclaircissement d'un problème historique exigent impérieusement une tentative que des esprits étroits et timides seront les seuls à condamner comme téméraire.

XXVII. La châsse du Cardinal Arnaud de Via.

CETTE châsse, d'argent doré, date du XIVe siècle. Elle mesure en hauteur 0m,56 sur 0m,30 de largeur.

On la croit, à Bari, du temps des ducs d'Anjou et faite sur le modèle de la Sainte-Chapelle de Paris. C'est une double erreur ; son style d'abord n'autorise pas un tel écart pour l'époque de sa confection qui, selon les données archéologiques, lesquelles actuellement sont assez sûres et positives pour produire une certitude absolue, ne peut être reportée au XIIIe siècle ; puis, les armes ne sont pas celles de la maison d'Anjou ; enfin, il n'y a qu'une ressemblance bien éloignée avec le monument splendide élevé par saint Louis près de son palais. Toutes les châsses du XIIIe au XVe siècle ont plus ou moins l'air d'une église, rectangle allongé, que couronne un toit, du sommet duquel s'élance une flèche pour donner de la grâce et de la hardiesse au petit monument.

J'insiste sur ces accessoires parce que l'esprit public n'est pas encore, en Italie, formé par la science et que nous ne pouvons à la légère accepter des assertions injustifiables et des attributions légendaires.

Quatre lions, accroupis sur des plateaux, forment la base aux quatre angles : ils tirent la langue, comme s'ils éprouvaient quelque fatigue à cette place. Le soubassement admet trois parties : une double frise et un retrait. Le premier bandeau est garni d'un courant de feuilles de vigne sauvage, travaillées au repoussé. Le second, plus développé en hauteur, comprend une série d'arcades cintrées et trilobées, remplies chacune d'un émail translucide, dont le champ bleu laisse apercevoir le fond, gravé en treillis afin de retenir la pâte vitreuse. Aucun des saints figurés n'ayant d'attribut, il est impossible de les nommer ; il existe neuf arcades sur chaque grand côté de la châsse. Les écoinçons triangulaires qui séparent les diverses parties de l'arcature sont occupés par un oiseau.

Le glacis, qui joint le soubassement à l'édicule plus étroit, est divisé, en avant, en trois compartiments correspondant aux trois fenêtres qui les dominent : chaque panneau est enrichi de trois pierres, une rouge entre deux vertes ou une verte entre deux rouges. Le rouge est du rubis et le vert du plasme d'émeraude. Ces gemmes, baroques ou en cabochon, tantôt allongées, tantôt triangulaires, sont fixées à l'aide de bâtes pivotantes (1).

L'édifice est percé de fenêtres de toutes parts, une à chaque extrémité et trois sur les faces antérieure et postérieure. Cintrées, elles sont divisées en deux baies tréflées par un meneau central que surmonte une rose quadrilobée. Séparées par des contre-

1. « *Tres castoncelli, in quorum uno est unus* [illegible] .. *Item, quatuor castoni sine lapidibus et duo zaffiri sine castonibus..... Perle in castoncellis.* » (*Inv. de* [illegible] *VIII*, 1295, n° 353, 354, 356). — Voir des chatons semblables au pied de la croix de Vannes, qui est du XIIIe-XIVe siècle. (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXIV, p. 537.)

forts, elles s'amortissent en accolade dont les rampants sont découpés en crochets terminés par de petites boules.

La châsse était primitivement close de tous côtés, en sorte qu'on ne pouvait voir les reliques déposées, à l'intérieur, dans des suaires de soie. La liturgie les voulait invisibles, ce qui augmentait encore le respect qu'on leur porte. Actuellement, on les montre à découvert, ce qui, en somme, contribue peu à les rendre plus vénérables. Des émaux translucides formaient comme les verrières de ces fenêtres. Douze baies donnaient place aux douze apôtres, qui se distinguent par le nimbe de la sainteté, de couleur jaune, et le livre fermé pour symboliser leurs prédications, car il leur a été dit : « Allez, enseignez toutes les nations. » Des douze il n'en reste plus que quatre, deux en avant et deux aux extrémités. C'est précisément à un des bouts que l'on voit les chefs du collège apostolique : ils sont là à la place d'honneur, à l'orient de l'édifice. Saint Pierre est caractérisé par les deux clefs levées qui ouvrent et ferment le ciel, ainsi que par sa tonsure traditionnelle. Il a, suivant l'usage romain, à sa droite saint Paul, reconnaissable à son épée, doublée d'un livre, car il a enseigné par la parole prêchée et écrite.

Aux angles de l'église saillissent quatre dragons. Leur bouche serre un conduit, comme s'ils avaient à rejeter au dehors l'eau de la toiture. On ne peut être plus réaliste, et ici un tel procédé n'avait que faire ; il importait, en effet, aussi peu à la piété qu'à l'art.

Le mur se termine par une rangée de cercles inscrivant des quatre-feuilles, qui contiennent eux-mêmes des roses champlevées sur fond rouge; puis, au-dessus, court une rangée de merlons qui en font comme une forteresse.

La toiture, couronnée par une crête, est ornée sur ses pentes de quatre quadrilobes où l'on retrouve huit apôtres, dont deux sont certainement saint Pierre et saint Paul.

Le clocheton se décompose en trois parties: une base pleine, où des anges émaillés sont abrités chacun par une ogive tréflée ; deux sonnent de l'oliphant, un balance un encensoir et un autre tient un cierge ; un dais allongé s'effile en clocheton. Le dais abrite une statue de la Vierge, en argent doré ; suivant l'usage, elle se cambre fortement pour porter son Fils. Les montants élancés sont consolidés par des contreforts que surplombent quatre dragons disposés en gargouilles, à la base du pignon, dans lequel s'ouvre un oculus en quatre-feuilles, complétant la lancette en ogive tréflée qui est au-dessous.

Le clocheton, bordé de petites boules sur ses arêtes, a ses pentes blasonnées : *d'argent, à quatre fasces de gueules.* Enfin, au sommet, est plantée une croix dont les branches sont élégamment découpées en manière de fleur de lis.

D'après un portrait armorié, qui est à la sacristie (1), je suis tenté d'attribuer ces *meubles* héraldiques au cardinal Arnaud de Via, qui effectivement porte un fascé dans le mi-parti de son écusson (2). Si on les impute, au contraire, aux princes de la maison d'Aragon, qui ne sont venus dans les Deux-Siciles qu'au XVe siècle, la date ne pourrait concorder que pour une partie de la châsse.

1. Ce portrait a été évidemment copié sur un tableau ancien. Au-dessous est un sommaire des fonctions publiques du cardinal :

EM^us. et REU^us.
ARNOLDUS DE VIA GALLUS, DIACO^us.
CARDIN^is DE S^to EUSTACHIO,
PAPÆ JOANNIS XXII^i NEPOS, AC PRIOR
HUJUS BASILICÆ, FLORUIT AB
A. 1335, USQ^ AD A. 1337.

L'avocat Canron (*Rome*, 2e part., p. 10) le fait naître à Cahors et lui assigne, comme dignités ecclésiastiques, la diaconie de Saint-Eustache et l'évêché d'Avignon. Selon cet écrivain, il serait mort le 24 novembre 1335. Voy. dans le *Bulletin monumental*, 1883, pp. 401, 435, une intéressante étude de M. Louis Duhamel, intitulée : *Un neveu de Jean XXII, le cardinal Arnaud de Via.* Elle est accompagnée d'une héliogravure de la statue qui était couchée sur son tombeau, dans l'église de Villeneuve-lez-Avignon, où l'on vient d'en retrouver des fragments importants. Il paraît certain qu'il mourut le 24 novembre 1335 et n'occupa jamais le siège d'Avignon.

2. D'après Ciacconi et Frizon, cet écusson se blasonne : *Parti : au 1, coupé de... à un lion de... entouré de huit besants en orle de... ; et fascé de... et de... de sept pièces ; au 2, de... à la croix de... à la bande de... sur le tout.* Ciacconi ajoute deux étoiles aux quartiers 2 et 3 de la croix. M. Duhamel a fait graver des armoiries d'après deux monuments d'Avignon. Or, elles portent : *Parti : au premier, coupé en chef d'or au lion d'azur et une bordure de tourteaux du même ; en pointe, d'argent à deux fasces de gueules ; au deuxième, d'azur, à la croix d'argent.*

Je dis pour une partie, car il y a, dans l'ensemble, un mélange de deux styles qui suppose ou une restauration ultérieure ou l'emploi de pièces diverses, empruntées à deux châsses différentes. Ainsi, l'archéologie y distingue nettement deux époques : tout le haut, clocheton et toit, appartient bien au XIVe siècle, qui a encore cultivé le procédé du champlevé, plus tard supprimé. Le bas, où l'on fait usage d'émaux peints, énonce la fin du XIVe siècle, mais l'architecture est celle du XVe siècle par ses accolades et ses fenêtres. Cependant je dois dire que M. Rohault de Fleury croit avoir rencontré cette forme dès le XIVe siècle, à Sainte-Scolastique de Subiaco (1). Alors il me faudrait changer de thèse et soutenir, ce qui est fort acceptable, que la châsse offerte par le cardinal français à l'église dont il était grand prieur ne fut pas complétée, mais faite de toutes pièces avec une avance de style assez considérable sur son époque, puisqu'il mourut en 1337. Une anomalie me frappe et indique une transition : l'accolade comporterait des choux et pourtant il n'y a que des crochets. Or, les crochets sont trop vieux pour l'accolade, et l'accolade trop jeune pour les crochets, identiques cependant à ceux du clocheton. N'oublions pas que nous sommes en Italie : le style de cette contrée a de ces bizarreries où l'on constate à la fois du retard et de l'avance sur les autres pays.

Les reliques renfermées dans cette châsse exceptionnelle sont au nombre de trois : des pierres du Calvaire, des pierres de la lapidation de saint Étienne, de la cire des cierges merveilleusement allumés, le Samedi Saint, au Saint-Sépulcre, par le feu du ciel. L'étiquette mérite d'être rapportée textuellement ; je la crois du temps de Charles II d'Anjou : *Est de cera lampadum que accenduntur de sabbato de igne celeste* (1).

XXVIII. Les bras reliquaires.

Le moyen âge était une époque éminemment pratique, dont nous devrions bien, autant que possible, raviver les traditions en ce qu'elles ont d'utile. Ainsi, le reliquaire prenait toujours la forme de la partie du corps qu'il devait renfermer : tête, bras (2), jambe, côte, pied, suivant qu'on avait à faire vénérer tel ou tel de ces ossements d'un saint. Le fidèle était dès l'abord averti par la forme extérieure de la nature de la relique exposée.

J'ai compté neuf bras à Bari. Ils sont généralement en argent, posés droit sur un pied rectangulaire et garnis d'une manche d'étoffe : la main est étendue, bénit ou tient un attribut, autre mode qui facilite à première vue la désignation du saint.

Le bras de saint Vincent martyr (3) est posé sur un pied carré dont les angles sont exhaussés par des feuilles. La manche, serrée et sans plis, est, en haut et en bas, terminée par un galon décoré d'un rinceau : l'étoffe offre un semis d'entrelacs, séparés par des fleurons crucifères et remplis de demi-feuilles adossées. La main bénit à trois doigts. L'ouverture carrée destinée à la

accompagnée de deux étoiles à huit rais du même placées en barre ; à la bande de gueules, chargée de trois coquilles d'or, brochant sur le tout (P. 408.)

1. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire d'Architecture*, a gravé une « maison du XIVe siècle », où, aux fenêtres des combles, on remarque l'accolade, ainsi qu'aux supports de la charpente. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. VII, p. 163.)

L'accolade se voit déjà en orfèvrerie dans un reliquaire du trésor de Reims, qui est certainement du XIVe siècle et plutôt « des commencements », ainsi que le fait observer M. Darcel. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXIII, p. 103.) Je la trouve également, à la même époque, sur un ivoire provenant de la Ferté-Bernard et appartenant à l'abbé Robert Charles.

M. Parker, dans son Dictionnaire d'architecture : (*A concise glossary of terms used in grecian, roman, italian and gothic architecture*, Oxford, 1866), donne, d'après des monuments anglais, des accolades qu'il attribue à l'an 1320 et 1350, pp. 28, 50, 93. Dans *ABC of gothic architecture* (Oxford, 1881), le même auteur fixe encore l'apparition de l'accolade dès 1320 (pp. 134, 145), puis ultérieurement en 1350 (pp. 133, 141), et en 1360 (p. 141).

1. « *De lampade in quo descendit ignis in resurrectione.* » (*Inv. des reliq. de l'abbaye d'Altavaux*, XII siècle, *apud* « Bullet. de la Soc. archéolog. du Limousin », t. XXX, p. 206.)

2. En 1267, le bras de sainte Madeleine, offert à saint Louis par l'abbaye de Vézelay, fut enchâssé dans un bras d'or gemmé : « *Pretiosum brachium [illegible] Mar. Magdalene..... in vasculo facto ad modum brachii, una cum manu.* » (*Exuv. Sacr. CP.*, II, 154).

3. On attribue à l'archidiacre Jean, qui devint archevêque de Bari en 1078, une « *Historia parva sive relatio translationis brachii sancti Thomæ apostoli ac brachii sancti Vincentii martiris, quæ in ecclesiam sancti Nicolai translata fuerunt.* » (Garubba, I *sacri pastori Baresi*, p. 863.)

relique est très petite et placée au-dessous du galon qui entoure le poignet. C'est un curieux spécimen de l'orfèvrerie au repoussé du XIVe siècle.

Le bras de saint Loup, évêque et confesseur, est nu, par exception. Il comprend les deux parties du bras, à partir du coude ; aussi, pour dissimuler sa longueur, l'a-t-on légèrement courbé ; la main est ouverte et ne bénit pas. Le volet d'argent, qui clôt l'ouverture latérale par laquelle on peut voir la relique, est rectangulaire, et situé un peu au-dessous du coude. J'attribue cette pièce d'orfèvrerie au XVe siècle et la relique elle-même à saint Loup, évêque de Troyes, dont le chef est à la cathédrale de Bénévent et le corps dans une paroisse de l'archidiocèse.

Ces deux reliques n'auraient-elles pas été changées de bras ? La main bénissante et le bras paré conviennent bien à un évêque, tandis que la main ouverte et le bras nu s'adaptent mieux à la légende du saint diacre, jeté en pâture aux animaux.

Les autres bras sont du XVIIe siècle. Voici celui de saint Jacques Majeur, daté de 1604, avec un bourdon à la main, et celui de saint Jacques Mineur. Un bras, armé d'une lance, pourrait être assigné à l'apôtre saint Thomas, car l'arme guerrière est un de ses attributs ordinaires, mais la relique se trouve dans un autre reliquaire.

Le bras de l'apôtre des Indes a sa légende. Je la relate telle qu'elle a été écrite pour moi par un des chanoines de Saint-Nicolas ; « En 1102, un évêque français, dont on ne précise ni le nom ni le siège, s'arrêta à Bari, à son retour d'Orient, pour y vénérer le corps de saint Nicolas. Là il fut pris par la maladie et bientôt après mourut. A ses derniers moments, il fit venir l'abbé Hélie pour lui révéler le trésor qu'il portait avec lui et qu'il laissait à la basilique de Saint-Nicolas. C'était un bras de saint Thomas qu'il avait rapporté d'Édesse, où il avait vénéré le corps de l'apôtre [1]. » La relique existe encore, mais le bras qui l'enveloppe a été renouvelé au XVIIe siècle.

Saint Laurent se distingue par un gril et le pape saint Sixte par une palme. Ce dernier bras nous initie au procédé de confection : la lame d'argent est clouée sur une âme de bois, la base seule est en cuivre doré.

Le bras de saint Longin a sur lui sa date, 1679. Il tient la palme du martyre : la manche étroite est damassée. N'y aurait-il pas eu ici encore interversion, et le bras à la lance ne serait-il pas propre à saint Longin, puisqu'il perça avec cette arme le côté de Notre Seigneur sur la croix ?

XXIX. Le hanap flamand.

Le hanap, qui a été transformé en reliquaire, est d'origine flamande : sa forme et son style indiquent, à première vue, sa destination ancienne. Les analogues ne manquent pas et ils aident à confirmer cette attribution, qui a étonné les chanoines de Bari. Toutefois, elle est aussi rationnelle qu'archéologique.

Les vases de cette sorte servaient aux festins d'apparat. On les employait pour présenter le vin d'honneur et leur capacité était grande, parce que chacun des convives devait tour à tour y plonger les lèvres [1].

1. Je ne voudrais pas, à l'étranger, négliger le moindre souvenir intéressant la France. C'est à ce titre que j'insère ici la note suivante, qui m'est fournie par les *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, t. XXXVII, p. 289 : « Un chanoine de Saint-Hilaire le Grand de Poitiers, qui a composé, au commencement du XIIe siècle, une vie inédite de son saint patron (*F. lat.*, *Bibl. nat.*, n° 5316), raconte que, dans un pèlerinage qu'il fit à Saint-Nicolas de Bari, dans la Pouille, lui et ses compagnons de voyage, s'étant écartés un dimanche de la voie publique, se trouvèrent en présence d'une église sous le vocable de Saint-Hilaire, mais toute délabrée et habitée par un vieillard et sa femme. Comme les voyageurs, étonnés d'apprendre que ce sanctuaire était sous le patronage du saint évêque de Poitiers, demandaient quelle pouvait en être l'origine, les deux vieillards répondirent que saint Hilaire revenant d'exil y avait passé la nuit dans une masure sans toit. Cette masure était un vieux sépulcre en ruines, car ce lieu était primitivement un cimetière. Or, le lendemain, par les prières de saint Hilaire, une fontaine jaillit du sépulcre et les peuples des environs élevèrent une église, en l'honneur du bienheureux, laissant le sarcophage au milieu comme un témoin du miracle. L'auteur ajoute que lui et ses compagnons virent en effet un sépulcre au milieu de l'église. » Il serait curieux de faire des recherches dans l'archidiocèse de Bari pour constater ce qui peut subsister des quatre choses mentionnées par le document du XIIe siècle : église, vocable, sépulcre et fontaine.

1. Le poète Wace se sert du mot *hanap*, en racontant le trait que j'ai emprunté à Jacques de Voragine :

« Il fist faire un hanap bon
Une grant masse i mist del son.....
Quant li hanap d'argent fu fait..... »

Le hanap de Bari date du XVe siècle et est en argent doré. Je ne doute pas qu'il ait été offert à saint Nicolas par un pèlerin flamand, qui, peut-être, en choisissant de préférence cet objet, a voulu faire allusion à un trait légendaire, exprimé en bas-relief sur l'autel d'argent de la crypte (1).

Je cite ce fait d'après la *Légende d'or* : *Vir quidam nobilis rogavit beatum Nicolaum ut sibi filium a Domino impetraret, promittens se filium ad ecclesiam ejus ducturum et scyphum aureum oblaturum. Filius igitur nascitur et ad ætatem perducitur et scyphus fieri jubetur. Qui dum sibi valde placeret, suis eum adaptavit usibus et alium æque valentem fieri præcepit. Navigantibus itaque ad ecclesiam sancti Nicolai, jubet pater filio ut in illo scypho quem primo fieri fecit aquam sibi afferret. Puer autem quum vellet haurire cum scypho, in mare cecidit et statim disparuit. Pater autem amare flens nihilominus votum suum perfecit. Veniens igitur ad altare sancti Nicolai, cum obtulisset secundum scyphum tanquam projectus cecidit de altari ; cum autem eum elevasset et super altare iterum posuisset, rursus de altari longius est projectus. Mirantibus omnibus ad tam grande spectaculum, ecce puer sanus et incolumis advenit, primum scyphum suis gestans manibus narravitque coram omnibus quod, quando in mare cecidit, statim beatus Nicolaus affuit et eum illæsum servavit. Sicque pater ejus lætus effectus utrumque scyphum beato Nicolao obtulit* (2).

Cette scène de l'offrande est encore très populaire à Bari, où l'enfant au vase d'or est un des signes caractéristiques de l'iconographie de saint Nicolas.

Au XIIIe siècle, on broda ce trait en plusieurs médaillons sur une dalmatique donnée par Boniface VIII à la cathédrale d'Anagni. L'enfant tombe à la mer, son vase d'or à la main ; saint Nicolas l'arrache à la mort en le prenant par le bras, puis il accueille le présent de ce même vase fait à son autel (1). On le voit aussi en deux médaillons sur un vitrail de la même époque, à la cathédrale d'Auxerre (2), et, à la cathédrale du Mans, sur un vitrail, également du XIIIe siècle, que M. Hucher a reproduit en couleur dans sa belle monographie.

Le pied du hanap de Bari est polylobé à son pourtour, avec des reliefs imités de l'ananas. La tige, haute et cannelée, supporte une coupe élégante, serrée vers le milieu et allongée. Le couvercle, bosselé (3) comme la coupe, se prolonge en une tigette qui sert à le saisir et se termine par une patère. Le haut ressemble un peu au bas, seulement les dimensions sont plus restreintes à la partie supérieure.

La Gazette des Beaux-Arts a publié, en 1878, t. XVII, p. 253, cinq vidrecomes, dessinés par Albert Durer, et qui ont la plus grande analogie avec le hanap de Bari.

2. Il y avait des vases analogues dans les trésors de la Sainte-Chapelle et de la cathédrale de Sens. « Un hanap d'argent, doré par dedans et par dehors, à l'entour du-

Item, unum napum de auro ad faciendum asagium. (*Inv. du Saint Siège*, 1295, n° 61.)

Le comte de Montfort, rapporte Froissart, dit : « Messire Jehan Chandos, beuvez en mon hanap. A donc lui tendit un flascon plein de vin. » Le *hennepier* (étui du hanap) doit être « de iij cuire». (*Liv. des Métiers*, d'Et. Boileau.)

1. Dès le XIIIe siècle, les pèlerins faisaient des offrandes analogues au corps de saint André à Amalfi : « Quod si..... vas aliquod seculare vel tale..... oblatus fuerit, ipso offerente exprimente devotionem suam, ut scilicet fiat inde aliquid ad ornatum, ornatu ecclesie, secundum devotionem offerentis fiat..... Si vero fuerit simpliciter oblatum nec offerentis devotio fuerit expressa, quod transferatur ad ornatum ecclesie, distribuatur. » (*Exuv. sacr. Constantinop.*, II, 87.)

2. *Legend. aur.*, p. 28.—Voir aussi tout le détail de cette légende dans Honorius d'Autun et le poète normand Wace. (*Nouv. mél. d'archéol.*, 1875.)

1. *La cath. d'Anagni*, p. 71-72.

2. *Nouv. mél. d'archéol.*, pl. I, pp. 57, 60.

3. M. Molinier hésite à traduire *ad bocas*. En prononçant le *c* dur, nous pouvons lire comme s'il y avait *bosas*. *Item, unam cupam cum coperculo de auro ad bocas... Item unam alium cupam de auro cum coperculo ad bocas.* (*Inv. du Saint Siège*, 1295, n°s 40, 41.) *Item, unam cupam... ad undas supra quibus sunt boce grosse ad nigellum.* (N° 133.)

Pour moi, les *boce* sont ces bosses si fréquentes sur les hanaps.

Item, unam magnam et notabilem cupam de argento, totam, extra et infra, deauratam et bolhanatam. (*Inv. de l'arch. d'Aix*, 1443, n° 17.) *Tasse argenti,.....novem bolhonate et sex alie non bolhonate.* (N° 66.) M. Darcel traduit *bolhonate* par à *bouillons*, à l'instar des « coupes allemandes, toutes couvertes de gibbosités enchevêtrées les unes dans les autres, assez semblables aux oves de l'ornementation architecturale antique. » (*Bull. du comité des trav. hist.*, 1882, p. 343.)

« Cinq hanaps de cypre, au fond desquels il y a des bossettes d'argent. » (*Inv. de la cath. de Reims*, 1622, n° 735.)

quel au dedans, y a ung soleil et au fondz y a ung petit reliquaire rond, garny de cristal et d'un couvercle de deux pièces, desquelz le dict reliquaire couvert est fermé ; lequel couvercle est, pardessus, esmaillé d'ung ymage de saint Martin et par dedans, de ruysseaulx (rinceaux?) vers. Lequel hanap siet sur ung pied long et estroict, aussy d'argent doré, sur lequel pied sont, de deux costez, les armes de France esmaillées. » *(Inv. de la Sainte-Chapelle*, 1573, n° 50.)

« Un grand vase d'argent doré, de la haulteur d'un pied trois poulces et demy, son pied et couvercle compris, led. vase tout ouvragé à bouillons, entre chacun desquelz autour du pied sont huit fleurons en bosses et au dessus du pied, soubz la pomme, est un tour d'argent doré, percé à jour, qui pend de la longueur d'un poulce et demy; par le haut dud. vase sont encores trois petitz fleurons et trois y manquent. Le couvercle est entouré par le bas d'une jolie coronne de branchages et feuillages, haulte d'un poulce et sur le hault dud. couvercle, est un grand fleuron, hault de cinq poulces et demy, ayant deux rangs de feuillages l'un sur l'aultre et un gros bouton au sommet. Dans le creux dud. couvercle est une petite plaque ronde, large d'un quart d'escu, sur laquelle sont les vestiges d'un aigle esployé noir, comme aux armes de l'empire.» (Julliot, *Inv. de* 1653, p. 21.)

XXX. — Les Calices.

Le calice, à l'origine, était une coupe sur un large pied, afin qu'il ne fût pas exposé à se renverser : le pied n'était qu'un accessoire obligé, la coupe seule avait une importance capitale, à cause de sa destination qui était de conserver le précieux sang de Notre Seigneur. Plus tard, même avec les modifications introduites par les siècles, le calice resta dans des proportions convenables : le pied s'était allongé jusqu'à la coupe pour la surhausser, et alors l'un et l'autre s'équilibraient. Pour la commodité du service, la tige fut coupée en deux par un nœud que le prêtre saisit de la main droite, à l'autel. Un calice doit nécessairement être bas, car, se mesurant sur l'individu et non sur l'autel ou même sur l'église, afin qu'on puisse le distinguer de loin, il n'exige pas que le prêtre lève le bras démesurément pour faire les signes de croix prescrits par la rubrique. L'exagération des formes ne commence qu'à la seconde moitié du XVe siècle, et alors il y a peu de coupe, mais trop de pied.

Le trésor de Bari possède plusieurs calices, appartenant aux XVe et XVIe siècles, à l'époque intermédiaire qu'on peut appeler la Renaissance italienne. Comme ils se ressemblent à peu près tous, je n'en décrirai que cinq. Les uns et les autres ne sont pas élevés.

Le premier date du XVe siècle avancé; il a encore conservé la forme gothique. Il est en argent doré ; le pied se découpe en six lobes où sont gravés les instruments de la passion et les armes du donateur ; les saillies du nœud sont égayées de roses et la fausse coupe est agrémentée d'une collerette de feuillages à jour.

Un autre a perdu les émaux qui décoraient son nœud.

Un troisième se fait remarquer par un nœud octogone, où est écrite en capitales romaines du XVIe siècle cette sentence significative : MORS CRISTI VITA VIVENCIVM. La mort du CHRIST est devenue la vie des fidèles qu'il a rachetés par l'effusion de son sang. Ce sang, qui coule encore dans le calice, continue à donner la vie aux bons, ainsi que l'a dit saint Thomas d'Aquin : *Vita bonis, mors est malis.*

On aura observé les deux formes orthographiques de *Cristi* et de *vivencium :* dans l'une, un mode nouveau est introduit; il n'a guère été usité qu'à la Renaissance ; dans l'autre, la substitution du *C* au *T* maintient la tradition du moyen âge, qui n'écrivait pas autrement, chaque fois que le *T* suivi d'une voyelle prenait un son dur.

Le quatrième calice est en cuivre doré, de forme très originale. Le pied est à six lobes et le nœud à pans.

Un cinquième calice, du commencement du XVIe siècle, se distingue par son pied feuillagé et son nœud à médaillons historiés.

XXXI. L'Ostensoir de la Renaissance.

UNE monographie de l'ostensoir n'existe pas encore, quoique le sujet en vaille certainement la peine. Nous n'avons que des essais, tout au plus quelques éléments de ce beau travail, fait pour tenter un archéologue jeune et actif, dans le *Magasin pittoresque*, la *Revue de l'Art chrétien*, les *Mélanges d'archéologie* et les *Mélanges de décoration religieuse*. J'apporte un élément nouveau avec les ostensoirs de Bari.

Le second ostensoir, beaucoup plus simple et moins riche que celui de Charles d'Anjou, a seulement sur lui l'avantage de plus grandes dimensions. Il est en argent et d'une bonne exécution. Comme son aîné, il a subi une transformation radicale, lorsqu'on y a déposé la tête d'une des compagnes de sainte Ursule, mais sans, pour cela, que sa physionomie en soit substantiellement altérée. La forme en tabernacle et surtout l'iconographie trahissent de suite la destination première.

Le pied, à tranche épaisse, est polylobé à son pourtour et feuillagé sur ses panneaux ; la tige moulurée se développe en un nœud original, qui sert de point d'appui au support feuillagé de la custode, laquelle comporte deux étages. Toute la partie supérieure, traitée en style architectural, offre l'aspect d'un gracieux *tempietto*, suivant l'expression italienne. En bas, de grandes fenêtres cintrées ouvrent au milieu des six panneaux, que séparent des pilastres un peu maigres, sur lesquels repose la frise, soubassement à son tour de l'étage supérieur, qui répète, mais en plus petit, l'étage inférieur, à cette différence près que les baies sont clôturées par des bas-reliefs relatifs à la dernière Cène et à la Passion de Notre Seigneur.

L'institution de l'Eucharistie, qui occupe la première place, prélude à la mort sur le Calvaire. On a là comme l'écho de cette belle strophe de saint Thomas d'Aquin :

In mortem a discipulo
Suis tradendus æmulis,
Prius in vitæ ferculo
Se tradidit discipulis.

D'une seconde frise surgit la coupole terminale, qui se prolonge encore en un gracieux *lanternino* dont la toiture bombée sert de piédestal à une croix fuselée, comme on a tant aimé les faire en Italie à partir de cette époque.

X. BARBIER DE MONTAULT.

A quelle époque faut-il rapporter les clefs de la confession de Saint-Pierre, conservées à l'église de Saint-Servais, à Maestricht, et à celle de Sainte-Croix, à Liège.

MONSEIGNEUR Barbier de Montault, en examinant, dans l'intéressant travail que l'on vient de lire, les clefs conservées à Saint-Nicolas de Bari, et plus particulièrement celles de Civate, s'occupe d'une manière un peu incidente de deux autres clefs dont l'une est conservée à l'ancienne collégiale de Saint-Servais à Maestricht, et l'autre à l'église de Sainte-Croix, à Liège.

Notre savant collaborateur, à l'occasion de cette étude, émet sur l'antiquité de ces deux dernières clefs des doutes qui ont été rarement formulés avant lui ; en ce qui concerne la clef de Maestricht notamment, il ne croit pas pouvoir la faire remonter au-delà du XIIe siècle.

Son opinion, il faut bien en convenir, va à l'encontre de celle d'un assez grand nombre de savants qui, de leur côté, ont étudié avec soin ces monuments, les seuls de leur espèce dont l'existence soit connue. Ils offrent donc, sous ce rapport, un intérêt archéologique de premier ordre.

Le jugement de Mgr Barbier de Montault a trop de poids, surtout auprès de nos lecteurs, pour que, dans l'intérêt de la vérité, nous n'examinions pas brièvement le bien fondé d'une opinion qu'il nous est impossible de partager.

Nous croyons être d'accord avec notre savant collaborateur en constatant que les clefs de Civate, et sans doute aussi celles de Bari, n'ont rien de commun avec les clefs

conservées dans les deux villes des bords de la Meuse.

Les premières, en effet, si elles répondent au dessin mis sous nos yeux, n'ont, au point de vue de l'art, aucun caractère. Elles peuvent avoir un intérêt historique ; elles ont, comme tous les ustensiles de ce genre, servi à ouvrir et à fermer une porte, et nous n'avons aucune raison pour ne pas croire que cette porte ait été celle de la confession de Saint-Pierre. Nous admettons volontiers aussi qu'elles aient été conservées à Civate et à Bari en souvenir de quelque événement historique aujourd'hui oublié.

Mais les clefs de Maestricht et de Liège, dans l'opinion de presque tous les archéologues qui les ont vues, sont des objets d'une autre nature : ce sont des clefs reliquaires dont la forme indique un symbole et n'accuse pas un usage. Ce sont des reliquaires ornés qui, suivant une coutume rappelée dans l'étude que l'on vient de lire, servaient aux papes désireux d'offrir aux Souverains, aux évêques et aux personnages qu'ils voulaient honorer, une marque de distinction particulière en même temps qu'une relique du prince des apôtres, enchâssée dans un récipient rappelant l'attribut qui a toujours caractérisé saint Pierre aux yeux des fidèles.

Je n'ai pas à indiquer les nombreux cas où les papes ont suivi cet usage; Mgr Barbier de Montault en fait connaître lui-même plusieurs ; je crois que jusqu'ici nous sommes d'accord. Il sera permis seulement de rappeler que, si je ne me trompe, le dernier fait de cette nature rapporté par l'histoire est le don d'une petite clef en or renfermant un fragment des chaînes de saint Pierre, envoyée, en 1079 par saint Grégoire VII à Alphonse, roi de Castille. Mais l'usage de ces sortes de cadeaux est infiniment plus ancien, et l'antiquité de la coutume prédispose en faveur de l'âge des monuments qui s'y rapportent. Il s'agit donc de fixer, dans la mesure du possible, celui des clefs de saint Servais et de saint Hubert ; c'est ici que notre différend commence.

Personne n'ignore qu'il existe bon nombre d'archéologues enclins à exagérer l'antiquité des objets de leur étude. Il leur semble que plus ceux-ci ont résisté aux agents de destruction, aux chances de disparition que le temps apporte inévitablement, plus le monument étudié gagne en valeur. Les œuvres d'art ont hérité du respect que, tout naturellement, on portait autrefois aux vieillards. La politesse de notre siècle a supprimé ce genre de respect suranné. Mais les jeunes antiquaires ont conservé une grande considération pour l'âge dans les objets et, comme nous venons de le faire remarquer, ils sont disposés à vieillir les monuments qu'ils décrivent.

Par un sentiment de réaction — naturel dans quelques esprits — les archéologues consommés sont plutôt enclins à rajeunir les objets généralement reconnus pour appartenir à une certaine antiquité. Il en est qui, sur les questions de date et même sur d'autres questions, sont volontiers d'un avis différent de celui qui a prévalu avant eux.

Mgr Barbier de Montault, qui n'est pas de ceux-là, nous permettra, nous en avons la conviction, d'examiner bien objectivement, — comme on dit en Allemagne, — et d'une manière concise, les clefs conservées à Maestricht et à Liège, et que maintes fois nous avons eues sous les yeux.

Commençons par celle qui serait la moins ancienne, selon la tradition ; celle qui est attribuée à saint Hubert, décédé en 728, et qui, conservée pendant une longue série de siècles dans l'église de Saint-Pierre, se trouve actuellement dans le trésor de l'église de Sainte-Croix, à Liège.

Nous admettons volontiers qu'aucun document contemporain n'attribue cette clef à saint Hubert. Le chroniqueur le plus ancien qui la mentionne est Gilles d'Orval ; il a cessé d'écrire au milieu du XIIIe siècle. Il rapporte que saint Hubert serait revenu de Rome avec cette clef, laquelle lui aurait été donnée par saint Pierre lui-même, mais le chroniqueur n'a pas trop l'air d'ajouter foi à cette légende. Un biographe presque contemporain de saint Hubert

ne fait aucune mention de la clef [1]. Mais ce silence ne me semble pas un argument décisif contre l'antiquité du monument, ni même contre le fait qu'il aurait pu appartenir au saint. En effet, aucun historien de date postérieure ne relate les circonstances, ni ne fait connaître l'époque à laquelle la clef serait venue à l'église de Saint-Pierre, bâtie par saint Hubert, où elle a été conservée jusqu'à la révolution de la fin du siècle dernier. Si le silence suffisait à infirmer l'authenticité d'un objet et la date de son origine, il ne faudrait pas seulement douter de ce reliquaire renfermant, à ce que l'on assure, un petit fragment des chaînes de saint Pierre, mais il faudrait révoquer aussi en doute l'authenticité des chaînes mêmes du prince des apôtres, aucun historien ne donnant des éclaircissements sur la réalité de l'origine des chaînes que l'on possède à Rome.

Le savant contradicteur de l'opinion généralement admise sur l'âge des clefs conservées à Maestricht et à Liège invoque sur cette question le sentiment du P. Cahier, lequel donne dans ses *Caractéristiques des Saints*, à l'article clef, p. 225, un très médiocre dessin de la clef de saint Servais, mais ne semble pas se préoccuper de la question de date de ces monuments. Il se croit quitte envers eux après une de ces boutades qui lui sont familières, mais qui n'avancent pas beaucoup les questions traitées de cette façon [2].

Il reste donc à examiner le style de l'ornementation de la poignée de la clef de saint Hubert, partie la plus importante, mais aussi la seule qui appartienne au travail primitif.

L'objection tirée du fait que les croix figurant dans le trésor ne sont pas pattées ne semble pas d'une valeur décisive. Les croix les plus anciennes ne le sont pas toujours. Les croix dont sont timbrées les monnaies mérovingiennes et carlovingiennes, pattées pour la plupart, sont souvent droites, témoins les croix que l'on voit sur des pièces frappées à Mayence, appartenant au règne de Louis le Germanique et de Louis le Débonnaire. Il ne serait pas difficile de citer bon nombre d'autres monuments très anciens, où la croix droite paraît. La forme très simple et rudimentaire des croix formant les ajours de la poignée nous semble plutôt militer en faveur de sa haute antiquité. Il en est de même des autres motifs du décor, les animaux fantastiques affrontés devant une sorte de palmette ; ils sont d'un style très ancien et reprennent une donnée que l'on trouve déjà dans l'antiquité classique. D'ailleurs, les figures du CHRIST et des apôtres, difficiles à déchiffrer, les ornements coulés dans le bronze et repercés, sont sortis du moule en formes un peu molles et arrondies; ils sont, de plus, usés par le frottement, mais ce qui en est resté visible peut, sans aucune témérité archéologique, être attribué au VIIe ou au VIIIe siècle. Les palmettes, notamment, sous une forme plus grossière et plus fruste, affectent le même style que celles qui ornent le fragment de diptyque provenant de Ravennes, conservé actuellement au Musée britannique [1] et un autre ivoire plus barbare assurément, conservé à Tongres, et qui est probablement un peu postérieur à ce dernier.

Pour la clef de Maestricht, Mgr Barbier de Montault y voit une œuvre essentiellement romane, qu'on ne peut faire remonter au-delà du XIIe siècle. Les croix qui ajourent le panneton, les rinceaux qui tapissent la poignée ovale, les pierres qui rehaussent

1. Voy. *Gazette de Liège* du 9 novembre 1883.

2. Voici ce que dit le P. Cahier à propos de ces clefs: « La ville de Maestricht conserve encore une grande clef dont je vais donner la réduction d'après le P. A. Martin, qui l'a dessinée sur les lieux.

« A vrai dire, j'en ai vu à Liège une assez semblable dans l'église de Sainte-Croix, si je ne me trompe, *et qui servait tout simplement au sacristain*, sans que l'on parût prendre grand souci de son origine. A Maestricht c'est une autre affaire ; la clef de saint Servais passe pour rapportée de Rome par lui-même, au retour d'un voyage où saint Pierre lui aurait fait connaître que la ville de Tongres allait être ruinée par les Huns. »

On peut se demander à quel usage cette clef, qui est énorme, — elle a plus de 36 cent. de long — pouvait bien servir au sacristain « tout simplement ». A moins que ce ne fût pour obtenir un pourboire des étrangers auxquels il montrait le trésor ? Mais c'est là un peu l'histoire de tous les sacristains qui ont un trésor ou une église à montrer. Le fait est que cette clef, comme tout ce qui concerne saint Hubert, a toujours été en grande vénération à Liège, où on la portait et où on la porte encore en procession.

1. Voy. *Hist. des Arts industriels*, par J. Labarte. Paris, Morel, 1864. Atlas, t. I, pl. IV.

les bandes latérales, sont, selon lui, autant d'indices d'une époque assez peu reculée. Ici encore, nous avons le regret de ne pouvoir nous conformer à l'avis d'un collaborateur aussi généralement compétent et d'un savant aussi autorisé.

Selon la tradition, corroborée cette fois par l'opinion de la plupart des antiquaires qui ont étudié avec quelque soin la clef de saint Servais, conservée au trésor de l'église collégiale de Maestricht, consacrée au même saint, elle serait de quatre siècles plus ancienne que celle de Liège. Avant de jeter un coup d'œil rapide sur le caractère archéologique de cet objet, il me sera permis de rappeler qu'il n'est pas isolé ; des documents fort anciens et d'une autorité très respectable viennent en aide lorsqu'il s'agit d'établir l'antiquité du travail. La première mention de cette clef paraît dans les *actes de la translation de saint Servais*, qui d'après une opinion généralement admise, remontent au IXe siècle. Après avoir rappelé que saint Hubert, dernier évêque de Maestricht, a fait ouvrir le tombeau où saint Monulphe avait déposé le corps de saint Servais, l'auteur ajoute qu'il y trouva la crosse à sa droite et à gauche la clef, qui depuis ne cessa d'être l'attribut particulier du saint : *A dextris virgam pastoralem, alio de latere traditam illi quondam Romæ a B. Petro argenteam mirifici operis clavem* (1).

Le trésor de l'église Saint-Servais de Maestricht a conservé les deux objets recueillis auprès des reliques du saint : la crosse, de même que la clef. Il en possède un troisième, sur lequel nous allons revenir, et qui vient encore apporter un témoignage important en faveur de l'authenticité des deux autres. Remarquons en passant que la crosse, en forme de tau, naturellement, avec son ornementation feuillue taillée dans l'ivoire, offre, comme caractère archéologique, une analogie incontestable avec la décoration de la clef, fondue en ce mélange un peu problématique que l'on nommait *electrum* et où domine l'argent ; la fonte paraît retouchée à la lime et au ciseau. La poignée, qui n'est pas ajourée et qui ne présente qu'une ressemblance fort éloignée avec la clef de Liège, paraît intacte, mais ne contient plus de relique, à moins que celle-ci ne se trouve renfermée et intimement unie à la poignée lors de sa fonte. Nous ne voudrions pas affirmer que le panneton soit contemporain de la poignée de la clef. Le troisième objet recueilli auprès des reliques de saint Servais est un tissu extrêmement remarquable, dont le décor représente un *sacrifice aux Dioscures ;* ce sujet, appartenant à l'antiquité classique, permet d'attribuer ce monument de la textrine au IVe siècle, et personne n'a encore contesté sa haute antiquité.

Si, maintenant, il s'agit d'examiner le caractère archéologique du décor de la poignée, les rinceaux qui en font l'ornementation principale, les faisceaux de palmettes qui forment la transition entre le canon et la poignée de forme ovoïde, nous admettons qu'une partie des éléments que nous rencontrons se retrouvent pendant une série de siècles. Nous avons trouvé des feuilles à divisions aiguës et des rinceaux entièrement semblables à ceux de la clef de saint Servais dans l'ornementation des chapiteaux de Sainte-Sophie à Constantinople. L'analogie est frappante. Certaines parties de la sculpture décorative de la porte dorée à Jérusalem sont de même style et se composent à peu près des mêmes motifs, dont on retrouverait d'ailleurs encore bien des exemples dans la sculpture décorative des siècles de décadence de l'art classique (1). La persistance de certains motifs de décoration pendant une série de siècles, et dont l'application est multiple, parfois avec de bien légères variantes, impose donc une grande prudence lorsqu'il s'agit de prononcer sur des monuments qui, comme on le fait remarquer, forment une catégorie à part.

Je crois donc pouvoir maintenir, non ce que je regarde comme mon opinion, mais celle de presque tous les savants qui ont fait une étude approfondie des deux clefs — restes probablement uniques d'une série de reliquaires de même nature donnés par les papes et disparus aujourd'hui. C'est

1. *Acta SS.* Maii, t. III, p. 218, n. 30.

1. Voir *Entret. sur l'Archit.*, par Viollet-le-Duc. Morel et Cie, Paris 1863, p. 226 fig. 16.

celle de M. James Weale, archéologue anglais qui, le premier, dans un travail souvent cité, a fixé la nature et la date probable de ces deux clefs (1); de M. Ch. de Linas, archéologue français, dont le travail, orné de planches, sert de base aux appréciations de Mgr Barbier de Montault; et de M. le chanoine Reusens, archéologue belge (2). Trois savants que, — de même que Mgr Barbier de Montault — nous sommes heureux de compter parmi les collaborateurs de notre *Revue*. Aux études de ces archéologues et à leur jugement viennent se joindre M. l'abbé Bock, antiquaire allemand, et M. Willemsen, archéologue hollandais, gardien des saintes Reliques à Maestricht, qui ont consacré un travail approfondi au trésor de l'église Saint-Servais (1).

Lorsque, dans le domaine de l'archéologie, des conclusions sont formulées après des études faites par des hommes aussi compétents et aussi indépendants les uns des autres, il faut attendre des preuves irréfragables pour mettre en doute l'antiquité généralement admise des deux clefs en question. Reprenant donc les paroles avec lesquelles le savant contradicteur des autorités que je viens de citer ouvre l'étude à laquelle il m'a paru nécessaire de joindre ces notes, je terminerai en disant : « Les traditions doivent être acceptées chaque fois qu'on peut les contrôler et les sanctionner par l'archéologie. »

JULES HELBIG.

1. Le *Beffroi*. Bruges, Gaillard et Cie, 1864-65, T. II, p. 169.

2. *Exposition de l'Art ancien au pays de Liège. Catalogue officiel.* Liège, Grandmont-Donders, 1881. Orfèvrerie, p. 57.

1. *Antiquités sacrées conservées dans les anciennes collégiales de Saint-Servais et de Notre-Dame à Maestricht*, Fr. Bock et M. Willemsen. Maestricht, Jos. Russel, 1873, p. 53.

La Galerie des Tableaux du Musée national germanique à Nuremberg.

La collection des tableaux du Musée germanique est, des différentes sections de cet établissement, celle qui est tout à la fois la plus étendue, la plus nettement circonscrite et la plus précieuse.

Mais, même en se plaçant à un point de vue plus général, on doit la considérer comme l'une des collections les plus riches et les plus importantes d'œuvres de l'ancienne école allemande, et tout particulièrement comme le centre des études à faire sur les écoles de la Haute Allemagne.

Elle doit en grande partie son importance à l'adjonction des anciennes collections formées à Nuremberg par la régence royale de Bavière, de celles de la Ville et de l'administration ecclésiastique protestante au fonds déjà formé par le Musée germanique. Cette réunion eut lieu il y a sept à huit ans.

La dernière acquisition considérable se fit au printemps de l'année 1882, époque à laquelle la magnifique galerie de la chapelle Saint-Maurice, composée des collections Boiserée et Wallerstein, achetées par le roi Louis Ier, fut réunie au musée, porté à près de 800 numéros par ce fait.

Cette galerie peut se classer en deux divisions principales ; la première renferme les pièces les plus importantes au point de vue de l'art et de l'histoire de l'art, disposées d'après les maîtres et les écoles. De ces tableaux qui font connaître le développement successif de l'art, on peut en compter à peu près 260 antérieurs à la fin du XVIe siècle; ce sont, la plupart, des peintures allemandes, quelques tableaux néerlandais et un Clouet. Près de 120 tableaux allemands et hollandais appartiennent au XVIIe et au XVIIIe siècle ; une douzaine sont des œuvres modernes.

La seconde division, qui renferme à peu près 400 numéros, comprend les peintures plus remarquables par leur caractère et leur conception ; elle se subdivise encore en trois parties distinctes. La première se compose de peintures religieuses, la seconde de toiles intéressantes au point de vue du développement historique des mœurs et de la civilisation, et la troisième de peintures de portraits et de figures, dans lesquelles on peut étudier les transformations du costume de l'an 1520 à l'année 1800. La plus petite partie de cette catégorie seulement est placée avec la première division ; la plupart des tableaux de cet ordre sont placés avec les divisions précitées, afin de compléter celles-ci et de servir à la décoration des salles.

Presque toutes les salles de cette galerie sont éclairées par en haut, et sont disposées de façon à inviter le visiteur à y séjourner et à étudier bien à l'aise les œuvres qu'il a sous les yeux.

Les tableaux ne sont pas placés haut et peuvent être vus et examinés sans effort. Il est d'ailleurs facile de donner un coup d'œil général à la collection en la parcourant guidé par le catalogue rédigé par le

directeur de la galerie, MM. le professeur F. de Reber et le conservateur Baiersdorfer, avec un avant-propos de M. le docteur Essenwein.

On entre par un corridor long et étroit, où l'on aperçoit d'abord six tableaux très anciens, dont deux sont de style byzantin, l'un de la période la plus ancienne de ce style, et l'autre, au contraire, de son déclin. A ces peintures primitives succèdent les tableaux des écoles de la Basse-Allemagne, catalogués des numéros 8 à 81. En première ligne les maîtres de l'école de Cologne y apparaissent avec leurs figures sveltes, mouvementées, ne touchant pas à la terre ; on les reconnaît à leur regard tout intérieur, à l'incomparable expression de tendre piété qui semble les animer et parfois même les transfigurer par un avant-goût du ciel. Mais ce sentiment de l'idéal ne domine pas longtemps ces maîtres ; déjà les peintures de la première moitié du XVe siècle montrent généralement des proportions plus trapues, des formes plus pleines; l'expression aussi est plus décidée et, notamment, les hommes, aux types un peu rudement caractérisés, posent d'une manière plus ferme sur leurs pieds ; ils ont pour les choses du monde un regard qui semble les comprendre. Toutefois, même alors, l'attitude dévote et ondoyante des corps domine encore, particulièrement dans les figures de femmes. On remarque le même fait dans les sculptures contemporaines de cette école. Elles continuent à être caractérisées alors par leurs mains aux doigts effilés, par leurs têtes rondes et enfantines dans lesquelles on trouve encore tout le charme d'une innocence céleste. On se sent particulièrement attiré par un panneau de maître Wilhelm (vivant en 1380) représentant la *Vierge avec l'enfant Jésus*, tous deux tenant une fleur de pois à la main; puis un *Christ en croix* d'Etienne Lochner (habitant Cologne depuis 1426) : le divin crucifié y est représenté entouré de cinq saints. On trouve ensuite une série de panneaux du peintre connu sous le nom de maître de la Passion de Lyversberg, et de son école, qui appartiennent à la seconde moitié du XVe siècle. Viennent ensuite quelques maîtres importants de l'école néerlandaise, une *Résurrection* de Dirck Bouts († 1485) et le portrait du cardinal de Bourbon, une œuvre de Hugo Van der Goes, selon W. de Seidlitz. La première de ces peintures est particulièrement remarquable par l'intensité de la couleur, l'action dramatique, le charme et l'importance du paysage qui sert de fond ; la seconde, au contraire, se distingue par la finesse du ton brun-rouge des carnations et la délicatesse des transitions de la lumière aux demi-teintes.

Après ces maîtres vient une longue série des peintres du Bas-Rhin, qui ont fleuri au commencement du XVIe siècle et dont l'histoire est encore loin d'être éclaircie. Elle commence ici par une œuvre des maîtres Victor et Henri de Dünwegen, si distingués par la beauté du dessin et la noblesse de l'ensemble *(le Christ pleuré par sa sainte Mère)*. Après eux il convient de citer les peintures de Jan Joest de Calcar; Barthélemy de Bruyn est représenté par un grand *Portement de Croix*, lequel, au point de vue de la composition, n'est pas sans analogie avec l'œuvre de Raphaël traitant le même sujet. D'autres maîtres, dont les noms sont mieux connus que ne l'est leur histoire, ont au moins un panneau dans cette partie de la galerie. Joachim Patenir, Henri de Bles, Jean Gossaert, Lambert Lombart, Bernard Van Orley, Jan Van Hemessen, Joachim Bueckelaer, Pierre Breughel le Vieux y figurent ; le dernier de cette pléiade est un peintre français, François

Clouet *(Portrait de femme)*. Il en est parmi ces peintres qui rappellent le « maître de *la mort de la Vierge* ». Les portraits, numéros 47 et 49, tiennent de Schorel, tandis que le peintre auteur du numéro 42, modelé avec tant de finesse et pourtant si vigoureux de coloris, semble avoir subi l'influence d'Albert Durer.

Avec le numéro 83 commencent, sur le mur opposé de la même galerie, les écoles de la Haute-Allemagne, parmi lesquelles celle de la Franconie, ou,si l'on aime mieux, celle de Nuremberg, offre naturellement le contingent le plus considérable. Ici la collection est assez complète pour que l'on puisse poursuivre pas à pas les développements de cette école, depuis ses origines aux formes austères jusqu'à la floraison la plus riche et enfin jusqu'aux derniers et tardifs imitateurs d'Albert Durer.

Cette collection doit à son caractère local un intérêt particulier au point de vue de l'histoire de l'art de ces régions. On ne peut même lui contester à cet égard une supériorité évidente sur les galeries de plus d'une capitale, composées de toiles réunies un peu au hasard, et qui n'ont aucun lien entre elles.

Comme le fait observer W. de Seidlitz, ici l'archéologue peut, aussi bien que tout autre mortel, suivre ses goûts et joindre, à des recherches érudites, une jouissance véritable à la vue des œuvres qu'il a sous les yeux. L'homme qui n'a aucune prétention aux connaissances approfondies, sait ici à quoi s'en tenir ; son sentiment esthétique ne court pas le danger de la confusion par la multitude des tendances diverses qui s'imposent à la fois à son attention. Ici, la pensée et le sentiment semblent se confondre dans les formes de l'art, comme dans un fleuve dont on pourrait suivre le cours, avançant lentement et sans effort depuis sa source jusqu'à son embouchure.

Avec les œuvres de cette école nous apercevons l'image d'une époque glorieuse qui a laissé son empreinte dans les formes de l'art d'une manière plus nette à la fois et plus forte qu'elle ne l'a fait par la parole et dans le domaine de la littérature. Les hommes des classes et des états les plus divers apparaissent à nos yeux animés de leurs pensées, vivant de leur vie, dans tout leur développement intellectuel et physique. Nous devenons leurs contemporains, nous pénétrons les secrets de leur vie, nous reconnaissons les pensées qui ont agité leur époque, et nous sentons comme les pulsations du cœur d'un peuple remué jusque dans les profondeurs de sa foi religieuse. En présence d'une semblable série de peintures qui, grâce à leur commune origine, donnent aussi une impression pleine d'unité, on ressent la joie naïve que produit l'actualité des peintures modernes. Le passé nous apparaît tout à coup rapproché du présent, à Nuremberg surtout, où, en sortant de la galerie, on rencontre encore dans les rues les mêmes aspects, les mêmes constructions, les mêmes églises, les mêmes environs ; où l'on se trouve tout au moins quelquefois en présence de la même race d'hommes que nous voyons dans les peintures. On prend un vif intérêt aux différentes phases du développement d'une école si vraie et si réaliste. On ne peut rester indifférent à ses variétés, à ses progrès, parce qu'elle nous offre les aspects divers du spectacle de la vie toujours plus vivant et plus réel. Les figures évoquées par le pinceau de l'artiste s'impriment d'une manière indélébile dans notre imagination.

Les nos 83 et 84 représentant les *Funérailles de la Vierge* et le *Massacre des Innocents*, répondent de tous points, sous le rapport de la composition de même que

sous celui du dessin, au haut relief de style gothique primitif qui se trouve au-dessus de la porte nord - ouest de l'église de Saint-Sebald. Le tableau, de forme circulaire *(la Nativité)*, portant la date de 1434, se fait remarquer par la noble placidité des expressions, la dignité des attitudes et des visages, alliée ici à des formes pleines, simples et grandes. — N° 87, l'*Homme de douleurs avec sainte Marie et saint Jean*, est la partie postérieure du célèbre tableau d'Imhoff de l'église Saint-Laurent *(le Couronnement de la Sainte Vierge par son divin Fils)* qui, offrant les mêmes formes que les tableaux précédents, témoigne d'un sentiment plus intime et plus profond. (A comparer avec *la Pietà* de la même église.) Une fois engagés dans cette voie, les peintres de Nuremberg ont abandonné ces figures élancées et mouvementées, si fréquentes au moyen âge, et qui semblent pour ainsi dire ne pas avoir de corps; mais, au jugement de de Seidlitz et de Waagen, leurs travaux peuvent soutenir la comparaison avec les dernières œuvres de Giotto; le premier de ces critiques croit même pouvoir y reconnaître une influence très directe de l'Italie.

Viennent ensuite deux tableaux de Bartholomé Zeitblom, particulièrement actif de 1468 à 1516, caractérisés surtout par la magnifique coloration des draperies, l'énergie et l'expression des têtes, dont le trait distinctif est la forme un peu allongée des nez.

Le maître du grand Albert Durer, Michel Wohlgemuth, se distingue par un sentiment singulièrement vif de la réalité et une observation très exacte de la nature extérieure. Son dessin a une grande sûreté quand il s'agit de retracer le caractère, de même que sa riche palette a une grande variété dans les tonalités.

Son activité et la fécondité de son génie se sont exercées pendant presque toute la seconde moitié du XVe siècle et jusque dans le commencement du siècle suivant.

Dans la galerie il est représenté par dix-huit peintures, dont une partie est incontestablement l'œuvre de ses mains, dont une autre partie est sortie de son atelier ou a du moins été exécutée sous son influence.

Les n°s 102 à 104, trois portraits d'hommes à mi-corps de ce maître, peuvent être rangés, comme intelligence des physionomies et comme exécution, parmi tout ce que cette époque offre de meilleur.

Les peintures de Wohlgemuth se mêlent à d'autres tableaux des écoles de Souabe et de la Haute-Allemagne; le n° 123, « *l'Annonciation*, » peint dans les tendances de F. Herlin, est d'une expression noble et grave; 127, *les Apôtres saint Pierre et saint Jean*, bonnes têtes à caractère, paraissent avoir été peints sous une influence lombarde; 131, *le Christ devant Pilate:* dans le fond on voit *le Couronnement d'épines* et des charpentiers travaillant à la croix. Reber prétend que ce tableau est bourguignon et que son auteur a subi l'influence de Colmar. Il peut avoir été peint vers 1490 : de Seidlitz croit pouvoir attribuer cette peinture aux Dünweg, à cause du caractère très marqué des têtes et des tons vigoureux donnant sur le brun des ombres.

Vient ensuite une série de madones; *Deux vierges avec l'enfant*, entourées d'anges, de Hans Holbein le Vieux (de 1460 à 1524), n°s 145 et 146, pleines de charme et de grâce. Il en est de même de *la Vierge au raisin* de Burgkmaïer. De ces peintures on passe aux panneaux de Hans Fries de Freiburg (il vivait de 1465 à 1520), et puis à une série d'œuvres de Bernard Striegel de Memmingen (1460 à 1528) portant les numéros 168 à 177; un Martin Schaffner, *l'Adoration des Mages;* quatre peintures de Baldung Grien (1545 à 1576) : quatre peintures d'Albert

Altdorfer, qui travailla jusqu'en 1538: ce sont des scènes légendaires d'une couleur pleine de magie et d'harmonie ; un *Jugement dernier* de Mathieu Grünenwald, artiste étrange, qui prolongea sa carrière jusqu'en 1529.

Cette œuvre, qui paraît de la dernière manière de l'artiste, a souffert dans la tonalité, mais elle n'est pas sans accuser une certaine analogie avec Albert Durer.

Nous abordons enfin la *Tribune*, le salon consacré à l'élite de la galerie.

Un certain nombre de tableaux de choix et de grande dimension entourent la perle du musée : le portrait de Gérôme Holzschuer, peint de la main de son ami Albert Durer : noble tête de vieillard, à la vérité, mais d'un vieillard plein de vie et dont l'expression énergique a conservé une fraîcheur juvénile. On a placé ce portrait entre les deux grandes figures de Charlemagne et de l'empereur Sigismond, représentés tous deux dans leur costume impérial. Le premier, l'air imposant et la tête idéale, répond bien, avez son nez allongé, sa riche chevelure et une barbe abondante, à l'image que l'on se fait du grand empereur d'Occident. Le regard énergique de ses yeux bruns impose le respect, et la lèvre inférieure, légèrement saillante, augmente encore l'expression de fermeté et de décision du visage.

La tête de l'empereur Sigismond est d'un individualisme qui va presque jusqu'à la charge. Ses yeux gris ont le regard tourné vers la gauche; la chevelure est courte, le nez, au contraire, est d'une longueur remarquable avec une courbe aquiline vers le bas. L'attitude molle du personnage fait de ce portrait un contraste plutôt qu'un pendant de la figure de Charlemagne.

A côté de ces œuvres d'Albert Durer, se trouvent encore du même maître: *Hercule abattant les oiseaux de Stymphale; le Christ pleuré par sa mère*, avec un paysage remarquablement détaillé; *le Portrait de Maximilien, les quatre Tempéraments* (quatre apôtres). Ce sont les copies des peintures originales qui se trouvent à Munich. Peintes en 1526, elles apparaissent comme le chant du cygne du maître, comme la dernière flamme du génie créateur qui allait s'éteindre.

Au mur opposé nous voyons sous les n°s 106 à 109 les quatre volets du retable de Peringsdörffer, l'œuvre par excellence de Wohlgemuth, représentant des scènes de la vie des saints Vit, Luc, Sébastien, Bernardin et Christophe.

Ces volets, intenses dans la couleur, produisent un effet qu'un coloriste de premier ordre ne désavouerait point. Le torse du jeune saint Vit est de belles proportions, tandis que saint Luc, représenté au moment où il peint le portrait de la vierge Marie vêtue de bleu et d'or, rappelle assez vivement l'école de Van Eyck, non seulement comme choix du sujet, mais encore sous le rapport de la conception et de l'effet. Saint Sébastien témoigne déjà, à ses larges pieds près, avec quelle liberté et quelle sûreté le maître sait traiter le nu. La fiancée de saint Vit, à laquelle le saint restitue son anneau, est d'un charme et d'une suavité que les artistes de la Haute-Allemagne ont rarement su atteindre. Ce volet est d'une couleur si chaude, les têtes sont d'un caractère si élevé, qu'il doit être attribué avec certitude à la main même du maître. Sur le revers des volets sont peintes, en grandeur naturelle, les figures des saints Georges, Sebald, Jean-Baptiste et Nicodème, et des saintes Catherine, Barbe, Rosalie et Marguerite. Ces figures de saints, qui se détachent d'une manière lumineuse du fond bleu, appartiennent à ce que l'ancienne peinture allemande a créé de plus grandiose.

Saint Sebastian, par Wohlgemuth

Photogr. aus Schrag's Verlag.

Lichtdruck v. W. Biede, Nürnberg.

Leurs proportions sont sveltes, l'expression du visage des saints est d'une grande dignité ; celle des saintes est d'un charme et d'une délicatesse extraordinaires, et, malgré les grandes proportions de l'œuvre, l'exécution est des plus parfaites ; les couleurs à la détrempe sont fondues avec infiniment d'art, tout en demeurant claires et transparentes, d'une tonalité rose dans les lumières, verdâtre dans les ombres. Malgré les difficultés de la détrempe, les têtes sont bien modelées, ainsi que les mains, que l'artiste aime à dessiner petites et avec des doigts effilés. Les brocarts et les vêtements aux couleurs éclatantes retombent en plis énergiques et d'un grand effet. (Voy. Thausing, *Durer*, p. 59.) Au nombre des œuvres de Wohlgemuth, il convient encore de citer une *Annonciation* et une *Adoration des Mages*, le CHRIST *au Jardin des oliviers* et un grand *Crucifiement ;* les peintures désignées sous les nos 113 à 116 doivent plutôt être considérées comme des travaux de ses élèves.

Sur la plus grande paroi, deux tableaux de Burgkmaïer frappent d'abord les regards; *Saint Sébastien* et *l'Empereur Maximilien* sous un portail, se détachant sur un tapis tenu par des anges, avec un riche fond de paysage ; ensuite la *Vierge Marie* assise dans un jardin sur un banc de pierre orné de sculptures ; elle tient le divin enfant devant elle ; la merveilleuse beauté de la mère, pleine de poésie et de charme, donne à cette œuvre une solennité tout italienne ; elle date de l'année 1508. Du même artiste on voit sur le mur opposé *saint Christophe* et *saint Vit.* On reconnaît les peintures de Hans Léonard Schaüfelein aux grands yeux de ses personnages, si énergiquement caractérisés par d'épais sourcils. Cet artiste vivait de 1476 à 1550.

Sur l'autre mur on voit *le Christ pleuré par sa mère*, peinture d'un brillant coloris due au pinceau de Zeitblom. On y voit aussi, désignés sous les nos 190 à 195, une série de tableaux de Hans de Culmbach, décédé en 1522. Ce sont bien là des œuvres qui présentent le type de la sainteté ; la grandeur morale s'y manifeste par la beauté et l'intensité des expressions.

Le cabinet suivant renferme des œuvres des Kranach. Il y a d'abord celles de Lucas Kranach le Vieux (1472-1553), parmi lesquelles on remarque une réplique de *la Femme adultère* qui se trouve à la Pinacothèque de Munich ; puis vient une série de tableaux de Lucas Kranach le Jeune (1515-1586), qui figurent sous les nos 234-237.

Du cabinet, l'on passe de nouveau dans un corridor où se trouvent des peintures de l'école de Nuremberg. Au nombre de celles-ci on remarque particulièrement une œuvre de la jeunesse de Culmbach, *l'Invention de la Croix*, où l'on ne s'aperçoit encore nullement de l'influence d'Albert Durer sur cet artiste, influence qu'il ne devait subir que plus tard.

Rappelons en passant que Nuremberg possède dans l'église de Saint-Sebald, placée au mur nord du chœur, l'une des œuvres capitales de Culmbach : le grand tableau de la famille des Tucher, peint en 1513, et représentant *la Sainte Vierge assise sur un trône*, entourée d'anges et de quatre saints.

Dans ce corridor se trouvent encore différents travaux de peintres secondaires tels que Seb. Daig, (décédé en 1575) ; Georges Pencz, qui a vécu de 1500 jusque vers 1550 ; Hans Schöpfer ; Hans Grimmer, un bon portrait d'homme daté de 1521, et d'autres.

Après cela on arrive aux peintures du XVIIe et du XVIIIe siècle (nos 260-381). Un *Ecce Homo*, qui autrefois était attribué à Albert Durer, l'est aujourd'hui à l'un de ses imitateurs du nom de Hofmann. C'est toutefois une œuvre excellente, encore tout

imprégnée de l'esprit du moyen âge. Viennent deux copies d'après Durer, le portrait de Jacob Muffel et celui de l'artiste lui-même peint par Kuffner, d'après celui qui se trouve à la Pinacothèque de Munich.

Dans une salle éclairée par le haut nous trouvons parmi les maîtres allemands quelques hollandais ; par exemple un grand tableau d'Antoine Schoonjans, mort en 1727, représentant *Saint Sébastien* que ses bourreaux lient à un arbre ; c'est une académie bien dessinée, un peu recherchée comme pose ; une jolie idylle de l'atelier de Polydoro Veneziano, *la Vierge Marie avec l'enfant*, assise sous un berceau de rosiers ; (228) un Salvator Rosa assez douteux, *Prométhée enchaîné au rocher ;* des chasses de Snyders ; *une Vestale* de J. R. Byfs (1660-1720) ; *Caïn et Abel*, par le peintre réaliste Daniel Preisler (1627-1665) ; *le Mariage mystique de sainte Catherine* par Théodore de Tulden, décédé en 1627 ; le portrait du peintre Christophe Seibold, par lui-même (1697-1768) ; quelques excellents portraits de Jean Kupetzky (1666-1740). Enfin on rencontre aussi quelques œuvres modernes de Klein, de Kaulbach, de Feuerbach, de Seitz et d'autres. Parmi les portraits on doit distinguer particulièrement celui de Schoppenhauer, par Lunteschutz.

Vient ensuite un cabinet avec des peintres hollandais du XVIIe siècle, où l'on distingue le portrait de Rembrandt, peint par lui-même dans sa jeunesse, et un joli intérieur de Pieter de Hoock. Enfin, la galerie se termine par un corridor où l'on a placé quelques grands tableaux de costumes, avec des figures de grandeur naturelle.

Nous terminerons ici notre rapide examen des tableaux réunis au Musée germanique de Nuremberg. Après avoir cherché à faire connaître cette galerie, nous émettons le vœu de la voir augmenter et devenir ainsi toujours davantage la division la plus attachante de tout le Musée, si considérable d'ailleurs par ses autres sections. Grâce aux efforts incessants et à l'activité soutenue de son directeur, M. le docteur Essenwein, cette institution a fait des progrès assez rapides et assez considérables pour justifier toutes les espérances. Puisse-t-elle devenir de jour en jour une source plus abondante et plus féconde pour l'étude de l'ancien art allemand.

F. Festing.
Aumônier militaire à Nuremberg.

Nouvelles et Mélanges.

ON nous écrit de Conques (Aveyron): « Les travaux de restauration de l'église, interrompus en novembre 1882, ont été repris cette année depuis environ deux mois. Il y a lieu d'espérer que le tympan du grand portail, démonté par morceaux et gisant sur le sol, sera bientôt remis en place. »

Grâce à l'ouvrage déjà ancien de M. Alfred Darcel, et aux études plus récentes de MM. Charles de Linas et Ernest Rupin, le merveilleux trésor de l'antique abbaye de Conques est devenu familier à la majorité des archéologues; nous comptons aussi qu'incessamment certaines pièces d'orfèvrerie, échappées aux investigations de M. Darcel, seront publiées dans la *Revue*.

Le cas est tout différent pour l'église. Cet admirable spécimen de l'école auvergnate primordiale n'est guère connu que des pèlerins qui l'ont visité; il est entièrement inédit, aucune image n'en existe. Or, une indiscrétion nous apprend qu'un fort habile et beaucoup trop modeste artiste vient de relever les plans, coupes et élévations du monument rouergat. Si la présente note tombait par hasard sous les yeux de M. G. de La S.... nous sommes heureux de lui annoncer que ses dessins et son article explicatif recevraient un accueil empressé à la *Revue de l'Art chrétien*.

J. H.

Les descendants des Croisés en Arménie.

UNE lettre adressée de Constantinople, le 10 octobre 1883, à M. le Directeur des *Missions catholiques*, et reproduite dans le numéro 752, pp. 517 et sq. de cet excellent recueil, contient des détails fort curieux qu'on lira sans doute avec intérêt.

« Puisque nous avons cité plus haut le nom de Husni-Mansour, nous croyons utile d'ajouter que cette ville, comme celle de Kiahta, réduite maintenant à l'état d'un bourg chétif, a été une des places fortes des Croisés. Les anciennes fortifications dont Kiahta est pourvue, les inscriptions qu'on voit sur les murs, ne laissent aucun doute sur son origine et sa fondation. Son Excellence Hamdy Bey, fils du Ministre de l'intérieur Ethem Pacha, et directeur du Musée ottoman, a découvert tout récemment, dans cette localité, des monuments très précieux qui confirment entièrement ce fait historique.

« Ce district, qui est entouré par les trois villes de Kiahta, Husni-Mansour et Ourfa, est habité principalement par des Kurdes qui n'ont rien de commun avec les Kurdes de l'Arménie Majeure. Ils parlent une langue qui a un grand nombre de mots latins, italiens et français : par leur nom et leur physionomie, ils diffèrent des autres Kurdes. De l'avis des évêques et des prêtres, ils sont les descendants des Croisés, qui avaient choisi ce district pour dernier boulevard de leur expédition. Ils conservent encore des signes de christianisme, comme on le remarque sur plusieurs autres points de la Turquie. Il existe, en effet, en Arménie, des villages entiers dont les habitants professent actuellement la religion mahométane, mais dont les noms indiquent l'origine arménienne; d'autres, dont les habitants, jadis arméniens chrétiens, ont passé plus tard par crainte au culte musulman, continuent à s'administrer le sacrement du baptême, et, tout en fréquentant extérieurement la mosquée, pratiquent secrètement les exercices du culte chrétien horriblement altérés: on les appelle *Guès-Guès*, ou Crypto-chrétiens. On en trouve un bon nombre dans l'archidiocèse de Scopia, en Albanie : or,

l'opinion des évêques arméniens, au sujet des Kurdes du district de Kiahta est-elle certaine? Nous laissons aux hommes compétents le soin d'éclaircir ce point historique. »

Découvertes dans l'Aveyron.

MONSIEUR l'abbé Cérès, de Rodez, veut bien nous mettre au courant des récentes découvertes qu'il a faites aux environs de Marcillac.

Le savant archéologue est sur les traces d'un édifice gallo-romain qui lui a déjà montré un hypocauste dont la voûte était supportée par des pilastres à magnifiques chapiteaux ioniques et doriques, débris possibles d'un temple ou d'un portique. Cet hypocauste, situé auprès d'une source abondante, devait appartenir à des bains publics ou privés. Les fouilles seront poursuivies au printemps de 1884.

Une énorme quantité de poteries épigraphes a été trouvée près de Millau. On lit sur ces tessons les estampilles RVTENI, IBERI, SCOTI, etc. Plusieurs fragments sigillés représentent des sujets mythologiques ou des scènes de la vie ordinaire. Ajoutons une vingtaine d'assez gracieux petits vases, intacts ou presque entiers; de nombreux morceaux de moules de grandes dimensions pour imprimer les bas-reliefs. Une telle réunion de circonstances n'indiquerait-elle pas la présence d'un ancien atelier?

Les mêmes fouilles ont procuré à l'heureux explorateur divers objets en bronze, à savoir : des monnaies, une pointe de flèche, un ébauchoir, un poinçon, deux *tintinnabula*, une cuillère. Pour terminer, un gros bouton convexe en verre noirâtre, agrémenté de spirales jaune opaque. De pareils ornements, produits d'une fabrication égyptienne ou phénicienne, ne sont pas très rares en France.

MONSIEUR Alfred Béquet, le zélé conservateur du Musée archéologique de Namur, nous expose en ces termes le résultat des fouilles entreprises, en 1883, par la Société dont il est un des membres les plus actifs :

« Nous avons exploré cette année un petit cimetière belgo-romain et plus de 400 sépultures franques. Parmi les objets spécialement intéressants que le premier nous a donnés, citons trois fibules dont l'émail a conservé toute sa fraîcheur. L'une d'elles, du diamètre d'un écu de 5 francs, est formée de tranches d'émail juxtaposées par un travail analogue à la mosaïque.

« Au cimetière franc, une quantité de pièces remarquables. Quatre broches revêtues de lames d'or : deux, ornées de verroteries et de filigranes, n'offrent rien de particulier ; les deux autres rappellent l'exécution des bractéates. On y voit représenté un personnage, en courte tunique, debout et environné de feuillages. »

Les découvertes multipliées d'objets émaillés de la période gallo-romaine, en Belgique, sur le Rhin et le long du littoral français, de Boulogne à Cherbourg, viennent confirmer à chaque instant l'opinion que j'ai émise dans un récent mémoire sur la châsse limousine de Gimel. Ce n'est pas vers l'Atlantique qu'il faut chercher le séjour des émailleurs barbares de Philostrate, mais bien aux environs de la mer du Nord.

C. L.

Découvertes dans le département de l'Aisne.

MONSIEUR Pilloy, de Saint-Quentin, m'écrit, le 25 novembre 1883 :

« On vient de trouver, en déblayant autour de l'église de Ribemont, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Saint-Quentin, un Christ que l'on me dit être émaillé ; je

n'ai encore pu le voir, mais je le dessinerai et, s'il est intéressant, je vous le communiquerai. On me dit aussi que le curé de cette localité vient de recueillir des fragments de l'ancienne châsse de saint Germain, patron de son église : je les verrai également.

« Enfin, je fouille depuis quelques jours, avec un archéologue de Ribemont, un cimetière mérovingien situé à un kilomètre de la dite commune. Nous avons recueilli, sur la poitrine d'une femme, une fibule qui accuse les plus grands rapports avec le si remarquable bijou que vous avez admiré au musée de Namur, et dont la provenance est la villa d'Anthée.

« Notre fibule consiste en un disque de bronze assez épais ; le champ comporte un damier mosaïque d'une finesse d'exécution et d'un coloris merveilleux de vivacité. La loupe est indispensable pour bien juger les détails, qui s'effacent tant ils sont multipliés. La pièce est bien complète ; son état de conservation est parfait. Les tons sont bleu lapis, blanc et rouge brique. Ce sont assurément des émaux parfondus quoique juxtaposés.....

« Comment rencontre-t-on de pareils objets, au IIe siècle, à Anthée; au VIe ou VIIe à Ribemont ? »

L'Angleterre et l'Allemagne offrent des émaux échiquetés, analogues aux précédents (voir Bryan Faussett : *Inventorium sepulcrale;* Lindenschmit: *Alterthümer);* il y en a aussi de très beaux au musée de Saint-Germain. La découverte de semblables bijoux dans une tombe mérovingienne n'a rien qui puisse étonner. Pillards de leur nature et non moins amateurs du chatoyant, les Barbares gardèrent longtemps les pièces les plus précieuses du butin qu'ils avaient recueilli, quitte à les enfouir avec le corps du dernier propriétaire, lorsque l'occasion s'en présentait.

Nous avons tout lieu d'espérer que M. Pilloy publiera incessamment la fibule de Ribemont ; M. Pilloy n'est pas seulement un fouilleur intrépide, il a encore un talent de dessinateur qui lui assigne un rang distingué parmi les reproducteurs d'antiquités; les magnifiques planches de l'*Album de Caranda* en sont la preuve.

C. L.

DANS notre dernière livraison nous avons parlé d'un bois sculpté du XIIe siècle publié par M. R. de Lasteyrie dans la *Gazette archéologique*, offrant cette particularité que le soldat qui présente l'éponge au Rédempteur, dans le Calvaire, porte le nom de *Stephaton* inscrit au-dessus de sa tête, comme celui de *Longinus*, qui lui fait pendant. — Notre collaborateur M. G. Callier nous rappelait récemment (voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1883, p. 183), que le nom de *Stephaton* figure sur une fresque du Xe siècle qui décore la chapelle de Saint-Remy-lez-Varenne (Marne et Loire). A son tour M. Clermont-Ganneau vient de publier dans la *Revue critique* (20 août 1883) une intéressante notice sur le même sujet.

M. Clermont-Ganneau se demande si ce nom « n'aurait pas tout simplement la même origine que celui de *Longinus* Λογγῖνος, que l'on a supposé provenir de ΛΟΓΧΗ, *lance;* s'il ne serait pas, en un mot, le résultat d'une méprise matérielle ayant fait passer la désignation de l'objet traditionnel au personnage qui s'en sert. Σπόγγον, *éponge* (à l'accusatif), contient les éléments graphiques de στέφατον, comme il est facile de le voir en superposant les deux mots transcrits en lettres onciales:

CΠΟΓΓΟΝ
CΤΕΦΑΤΟΝ

« Je crois, dit-il, que si l'on avait affaire

à une question de manuscrits, les paléographes admettraient, sans trop de peine, que la seconde leçon est issue de la première. L'attraction du mot ou du nom propre CTEΦANOC a pu faciliter l'altération. L'on pourrait être aussi tenté de supposer que c'est le mot même CTEΦANOC, désignant la *couronne d'épines*, qui a été le point de départ de l'erreur à laquelle le porte-éponge doit son nom. Cette conjecture me semble cependant moins satisfaisante que la précédente, car il serait bizarre que la tradition, procédant en sens inverse de ses tendances habituelles, eût altéré un vocable de forme compréhensible et satisfaisante CTEΦANOC, en un vocable insolite CTEΦATOC. »

D'après une explication non moins ingénieuse et subtile, le nom du bon larron, *Dysmas*, se serait formé de δυσμας, *accusatif* de δυσμαί, *occident*. Ce nom de δυσμας se trouvait inscrit au-dessous du *soleil et de la lune*, qui apparaissent constamment au-dessus des deux larrons, des deux côtés de la croix, dans les plus anciennes images de la crucifixion.

Le nom du mauvais larron, *Gestas*, paraît plus embarrassant à M. Clermont-Ganneau. « Il offre, dit-il, les variantes ΓECTAC, *Geuctac* (?), ΓICTAC, *etegac* (?). Serait-ce une série de lectures fautives oscillant autour de EICTAC, εἰς τὰς, et les noms des deux larrons proviendraient-ils de l'épigraphe EIC TAC ΔΥCMAC, εἰς τὰς δυσμὰς (— εἰς δυσμὰς), arbitrairement coupée en deux mots: EICTAC + ΔΥCMAC? »

L. C.

Correspondance.

L'IVOIRE de Gannat a été, dans nos colonnes, l'objet d'intéressantes discussions, que clôturera sans doute cette note adressée à la *Revue* par M. G. Callier :

La *Revue de l'Art chrétien* a publié une note inspirée à Mgr Barbier de Montault par notre mémoire sur la « *Couverture de l'Évangéliaire de Gannat* ». Bien que nous sachions tous qu'en matière d'iconographie, Mgr Barbier de Montault n'émet jamais une opinion, même douteuse, sa note appelle, de notre part, quelques rectifications que nous ne pouvons nous dispenser de présenter. Les armes, sans doute, sont inégales; mais il nous faut dégager notre pensée de toute interprétation fausse en lui rendant son véritable sens. Notre contradicteur met, entre guillemets, ce membre de phrase : « Elle (la Synagogue) rencontre la Nouvelle Loi qui s'approche tenant le livre du Nouveau Testament. » (P. 181, *Rev. de l'Art chrét.*, 2e livr. 1883.) Puis il se demande pourquoi la Synagogue semblerait faire des avances à l'Église. Il n'y a rien, ce nous semble, dans notre phrase qui autorise cette interprétation. Si le plus grand iconographe français avait pris la peine de transcrire notre phrase en entier, il aurait vu que tel n'était pas son sens. Nous avons écrit : « Tandis qu'en face de l'Église, la Synagogue la figure en partie voilée, une bannière à trois flammes à la main, jette vers elle un dernier regard et s'éloigne du Calvaire, elle rencontre la Nouvelle Loi qui s'approche tenant le livre du Nouveau Testament. » Dans cette phrase on ne peut lire que la Synagogue va au-devant de l'Église, puisque au contraire nous disons qu'elle s'éloigne en jetant vers l'Église un dernier regard : qu'elle la rencontre ne veut pas dire qu'elle aille au-devant d'elle ou semble lui faire des avances.

Que le pendant ordinaire de la Vierge soit l'apôtre saint Jean, nous ne le contestons pas. Que les caractéristiques du disciple bien-aimé soient toutes fidèlement observées, ce n'est pas aussi certain. Le nimbe se voit sur l'ivoire en question; la main droite ne fait pas geste de douleur, mais bien d'allocution. Des caractéristiques habituelles il n'y a donc que le nimbe, le livre et les pieds nus, car le vêtement ne diffère en rien de celui des autres personnages. Ce n'est pas sur cette série de caractères iconographiques qu'il faudrait s'appuyer pour prouver la présence de saint Jean au pied de la croix; mieux vaudrait se souvenir des paroles que JÉSUS prononça en montrant saint Jean à la Vierge et la Vierge à saint Jean.

De plus, sur l'ivoire de Gannat, saint Jean, puisqu'il se reconnaît dans le personnage en question, n'est pas barbu; peu importe qu'il doive l'être, il ne l'est pas.

Ces explications nous semblent suffire. Notre pensée a recouvré son véritable sens. Nous ne sommes pas de ceux qui ne veulent pas reconnaître une erreur commise, mais de ceux qui tiennent à ce que leurs paroles ne soient pas défigurées.

G. CALLIER DE VILLEPREAUX.

Quelques calices portugais.

NOUS recevons de M. le comte de Marsy la communication suivante :

Le dernier numéro du *Bulletin de la Société royale des Architectes et Archéologues portugais* (1) renferme la photographie d'un remarquable calice du XIIe siècle appartenant à la cathédrale de Coïmbre.

M. le chevalier da Silva, associé étranger de l'Institut et président de cette association, a accompagné cette planche d'une notice dans laquelle il décrit cet objet important, ainsi que plusieurs autres calices conservés également en Portugal et qui ont, pour la plupart, figuré à l'exposition rétrospective organisée à Lisbonne, en 1882.

Le calice de Coïmbre est en argent doré, haut de 0m17; il se compose d'une coupe demi-sphérique, sur laquelle sont gravées les figures en pied des douze apôtres, placées sous les arcades d'un cloître de style roman. Au-dessus, sont inscrits leurs noms sur le bord de la coupe. Le pied, en forme de cornet, est décoré de quatre médaillons, entourés de rinceaux représentant les animaux symboliques qui caractérisent les évangélistes. Le bord inférieur est occupé par une légende, qui nous fait connaître à la fois le nom de l'ouvrier, GEDA MENDIZ, et la date de l'exécution de ce précieux objet, 1190.

GEDA MENDIZ ME FECIT IN ONOREM SCI MICHAELIS E M CLXXXX.

La coupe et son pied sont réunis par un nœud sphérique écrasé, couvert de filigranes, qui pourrait

1. Lisbonne, 1883, in-4°, t. IV, pp. 27-29.

être d'une époque plus récente et n'appartenir qu'au XIIIe siècle (1).

Parmi les autres calices que cite M. le chevalier da Silva, nous devons d'abord en mentionner un, également du XIIe siècle, appartenant à la cathédrale de Braga et portant aussi une inscription qui n'est pas reproduite dans l'article que nous analysons. Signalons ensuite, d'après notre savant confrère et ami, les calices munis de clochettes, qui ont attiré tout particulièrement l'attention des archéologues liturgistes, lors de l'exposition rétrospective de 1867 (2). Parmi ces derniers, qui appartiennent au XVe et au XVIe siècle, M. da Silva en cite dix-sept, ayant de quatre à huit clochettes. Nous renverrons pour leur description détaillée à l'article auquel nous empruntons ces indications et nous nous bornerons à dire que, sur ce nombre, quatre font partie des collections royales, deux appartiennent à Sa Majesté Don Fernando et que les autres sont conservés dans les cathédrales de Braga, de Caminha et de Lamego, dans la collégiale de Guimaras et dans les trésors de diverses confréries.

Comte DE MARSY.

NOUS devons à l'obligeance de M. le chanoine P. Duc, d'Aoste, et à l'entremise de Mgr X. Barbier de Montault, communication de ce document très précieux conservé dans les archives épiscopales d'Aoste :

Procès verbal.

Nous, René Ribilel, Docteur ez droits, et en la Sacrée Théologie, Chanoine Théologal et Archidiacre de l'église Cathédrale de Notre Dame d'Aôte, Vicaire-Général et Official dudit Aôte. Scavoir faisons à tous à qui il appartiendra qu'ensuite de la relation qui a été faite ces iours passés à Monseigneur l'Illustrissime, et Révérendissime Philibert Albert Bailly, Évêque dudit Aôte, qu'on avait trouvé dans le Maître-Autel de l'Église paroissiale d'Introd, sous le titre de Saint-Paul, dans la démolition qu'on en faisait, à l'occasion de l'agrandissement, et restauration de laditte Église, une hostie consacrée, qui y avait été mise au temps de la consécration dudit Autel, à la place des reliques, et qui s'y trouvait encor dans un état subsistant depuis deux cents et quarante cinq ans moins neuf jours que ledit Autel avait été consacré. Nous avons été député par ledit Illustrissime et Révérendissime seigneur Évêque, de nous transporter audit lieu d'Introd pour prendre état de laditte hostie et faire une information sommaire de la manière qu'on l'avait trouvée. En exécution de quoi, ceiourd'hui cinquième mai mille six centz huitante six, nous nous sommes transportés, de compagnie du secrétaire de la cour Épiscopale soubsigné, audit Introd, où étant, nous avons ordonné à Révérend Messire Jean André Nossan, Prêtre Curé dudit lieu, de nous exhiber laditte hostie, et de nous informer de l'état qu'il l'avait trouvée: Lequel nous a incontinent ouvert le Tabernacle dans lequel il l'avait mise, après l'avoir tirée de la fossète, soit sépulchre du Maître-Autel, et nous a dit, avec serment qu'il a prêté entre nos mains sur les saintes écritures, qu'elle étoit telle qu'il l'avoit trouvée dans le dit Maître-Autel ; aiant donc ouvert le tabernacle, nous avons trouvé laditte hostie dans un verre rond, à forme de goubellet, placée dans un linge fort peu usé, et laditte hostie un peu gâtée et altérée en dessoubs, et du côté gauche, et le reste de la largeur de deux bons doigts, et de la longueur de deux doigts et demy dans un état fort subsistant, de la couleur ordinaire des hosties, avec les figures visibles d'un crucifix et de deux saints aux deux côtés, couvert le dit verre d'un autre petit linge un peu usé et troué en un endroit, et lié avec un fil blanc, fort et entier, et au-dessus du linge qui couvroit le dit verre, trois gros grains d'encens. Ensuite de quoj, pour iuger plus facilement de la subsistance de la ditte hostie,nous l'avons prise entre deux doigts,et étant tourné du côté du peuple, nous la lui avons exhibée avec un discours, soit exhortation, d'environ trois quarts d'heure, tenant tousiours laditte hostie dans les doigts d'une de nos mains, et de l'autre le verre dont nous l'avions extraite,sans que par tel atouchement laditte hostie ait été aucunement altérée,et pour plus grande assurance qu'elle n'estoit point corrompue,nous l'avons fait toucher et diligemment examiner par Messieurs les Curés et prêtres soubsnommés qui nous ont accompagné dans cette fonction ou qui y sont venus par dévotion sans y être appelés, scavoir par Révérend Messire Jean Jaque Ferrod, Curé d'Arvier, et Vicaire forain de ce détroit; par Révérend Messire Jean François Charance, Curé de Saint-Pierre; par Révérend Messire Guillaume Ribilel, Curé de Saint-Léger; par Révérend Messire Michel Rahon, Curé de la Ville neuve; par Révérend Messire Jean Anthoine Persod, Curé de Saint-Martin d'Aimaville ; par Vénérable Domp Jaque Desfours, prêtre du dit Introd ; par Vénérable Messire Jean Jaque Charance, Prêtre hospitalier

1. Le catalogue illustré de l'exposition de Lisbonne donne un croquis très grossier de ce calice.

2. Catalogue de l'exposition de 1867. *Histoire du travail*, nos 12, 18, 19 (collection de l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne). Voy. à ce sujet les articles de M. de Linas, dans la *Revue de l'Art chrétien* de 1867 (p. 273-274).

de la Ville neuve; par Vénérable Domp Anthoine Sulpice Roux, Prêtre d'Arvier, et par le Révérend Père Louis Nicolas Pognon, Chanoine Régulier de la congrégation de notre Sauveur du collége de Saint Bening, d'Aôte, qui, tous, unanimement et sans hésiter, ont iugé que laditte hostie n'étoit point corrompue, attendu sa fermeté et consistance. Après cela, nous avons ordonné audit sieur Curé d'Introd de nous nommer les personnes qui étoient présentes quand il tira laditte hostie dudit Maître-Autel, et il nous a nommé l'Illustre seigneur Barthélemy Joseph Sariod, conseigneur dudit Introd et Reme, honêtes Jean Desfour, dudit lieu d'Introd, et Jean Boné, Maître Masson, et qui travailloit actuellement au démolissement dudit Autel. Lesquels aiant fait venir par devant nous, nous leur avons fait voir ledit verre et laditte hostie, et leur avons demandé si c'estoient les mêmes qu'ils avoient veu extraire dudit Maître-Autel par ledit sieur Curé d'Introd, et tous trois, après avoir prêté serment sur les Évangiles entre nos mains, ont assuré que c'étoit le même verre, fermé de la même manière, et la même hostie que le sieur Curé leur avoit fait voir quand il l'extroisit dudit Maître-Autel, qui fut le samedi de la semaine de Pâque, vingtième du mois d'avril. Et outre ledit verre et laditte hostie, ledit sieur Curé et les autres susnommés, qui étoient de sa compagnie, nous ont dit, avec semblable serment que sus, qu'ils trouvèrent encore dans la fossette, soit sépulchre dudit Maître-Autel, un petit morceau de parchemin, lequel ledit sieur Curé nous a remis, et dans lequel nous avons trouvé écrit en vieux caractère ce qui s'en suit :

In nomine Domini. Amen. Anno Domini millesimo quatercentesimo quadragesimo primo, die decima quarta mensis maii, videlicet die dominica, quae fuit dicta die, fuit consecratum istud Altare de Introdo in honorem Dei omnipotentis, gloriosissimae Virginis matris ejus, et beati Pauli apostoli, per Reverendum in Christo Patrem et Dominum D. Joannem de Pringino, miseratione divina episcopum Augustae, presentibus Ven. Viro D. Petro de Gillaren, Archidiacono Augustae; honestis viris D. Riverio Nicolai, et Joanne Bachereti, presbiteris; nobilibus viris Anthonis de Halens, Lausanensis Dioecesis, et Anthonio de Curiis, testibus. Et in defectu reliquiarum fuit appositum Corpus Domini nostri JESU-CHRISTI.

Après quoi nous avons ordonné audit Révérend sieur Curé d'Introd de conserver laditte hostie dans le même verre, et dans le même état qu'elle se trouve, iusques à ce qu'autrement lui soit enjoint.

Le tout fait en présence desdits sieurs Curés et prêtres susnommés, de noble Philibert Amed Arnod des Seigneurs commis en ce Duché, et des Juges audit païs, et de Maître Jean Louis Perrinod, notaire d'Introd, de Maître Jean Pierre Savoie, citoien d'Aôte, notaire, et de Mathieu Savioz, de Saint-Léger d'Aimaville, notaire, et plusieurs autres. En foi de quoi ils ont tous signé, de notre compagnie le présent verbal.

Fait à Introd les an et jour susdits.

R. RIBITEL, *Vicaire-Général et Off.*

Place du sceau de Mgr Bailly. BESENVAL, *Not. et Secrét.*

Pour copie conforme.

Aoste, le 25 mars 1883.

PIERRE ÉTIENNE DUC, *Chanoine de la Cathédrale d'Aoste.*

On lisait récemment dans le *Courrier de la Meuse :*

« On vient de découvrir, dans un pilastre de l'antique église d'Odiliënberg, une pierre provenant d'un autel païen, antérieur, apparemment, à l'érection de l'église chrétienne. Sur l'une des faces de la pierre est sculptée la déesse Minerve, le casque sur la tête, et ayant auprès d'elle le hibou, son oiseau favori ; la seconde face, mieux conservée que la précédente, représente une autre divinité païenne, probablement Apollon, ayant la tête ceinte du soleil et l'arc à la main gauche ; les deux faces sont enchâssées dans le pilastre. Cette intéressante découverte jettera peut-être une nouvelle lumière sur l'inscription gravée sur deux autres pierres trouvées dans la même église, que notre archiviste, M. l'abbé Habets, a décrites dans les rapports de l'Académie royale d'Amsterdam. Il est à espérer que M. de Fisenne, l'intelligent historien de l'église d'Odiliënberg, aura soin de faire dessiner cette pierre. En la détachant du mur, on trouvera peut-être, sur l'une des faces, cachées jusqu'ici, une inscription qui nous apprendra sa destination primitive. »

Voici ce que M. de Fisenne nous écrit à ce sujet :

« La pierre trouvée représente les déesses Minerve et Diane (pas Apollon). Elle doit avoir été adossée à un pilier, car la partie postérieure est parfaitement taillée. On a trouvé en même temps une autre pierre qui a servi de base à un trépied destiné probablement aux offrandes.

« L'inscription dont M. l'abbé Habets a donné une explication et dont j'ai donné le texte dans ma dernière publication (1), permettrait de con-

1. *L'Art monumental du moyen âge*, par von Fisenne. (V. Revue, année 1883, p. 434.)

clure que Minerve et Diane ont été les déesses des contrées de la Roer. Hier, en fouillant les fondations des ambons et de l'autel, j'ai trouvé une pierre avec une inscription qui me paraît appartenir au commencement du XIe siècle.

« On y distingue parfaitement bien les mots

TATIS ET SCTE ERV...
IVM SCTORVMARM.

Nous avons donc probablement affaire à la pierre de dédicace de l'église.

« J'ai trouvé près du même endroit, sous l'ancien autel, une pierre dans laquelle était pratiqué un trou rond, de six à sept centimètres, rempli de mortier, dans lequel se trouve un petit os, probablement une relique. Je vous tiendrai au courant des travaux qui, je l'espère, nous donneront encore d'autres pièces relatives à l'ancien temple païen et au premier temple chrétien (1). »

♣

C'EST à tort que, dans notre livraison d'octobre 1883, p. 614, nous avons attribué à M. Ch. de Linas un travail dont l'auteur est M. le chanoine Van Drival, sur la mosaïque de Frumauld.

Ceci nous fournit l'occasion d'ajouter quelques mots à ce que nous avons dit (p. 563, 2e col.) au sujet des tapisseries d'Arras, sujet que M. Van Drival a traité depuis longtemps et, croyons-nous, le premier. Il a toujours et vivement soutenu l'idée de la *continuation de l'art des tapisseries à Arras après Louis XI*, idée que viennent confirmer les découvertes de M. Loriquet, et qui, jusqu'ici, n'a guère été acceptée à Arras.

♣

M. DE LINAS nous envoie la note suivante, rectifiant la description du *Missel* de Jumièges (liv. d'octobre, p. 500).

Le *flabellum* du *Missel* de Jumièges, tel que je l'ai décrit, et représenté pl. XIV, fig. 3, offre le résultat d'une méprise qu'il importe de rectifier. La personne qui m'avait envoyé le croquis de cet objet, dont l'original mesure à peine $0^{m},006$, a été induite en erreur par l'or du fond, qui a mordu considérablement sur le disque, et par les détériorations que la miniature a subies. Une circonstance m'ayant, il y a peu de jours, amené à Rouen, j'ai pu, avec beaucoup d'attention, m'assurer de la vérité. En définitive, notre *flabellum* est rose rechampi de blanc ; les lignes noires, rayonnant d'un orbicule central vert, le divisent en huit secteurs ; la hampe, en bois, se prolonge jusqu'au milieu de l'orbicule : aucun doute n'est permis, le peintre a figuré le type ordinaire en vélin plissé. Néanmoins, si j'ai été trompé quant à la matière, je crois rester dans le vrai quant au principe de la forme : tous les *flabella* liturgiques sont tournés en roue, et leur assimilation aux esprits célestes semblerait prouver que l'idée originelle de cette roue a été empruntée à la vision d'Ézéchiel.

1. « Vous feriez une bonne œuvre si vous vouliez inviter les lecteurs de la *Revue* à demander les lots de l'emprunt pour la restauration de l'église de Saint-Odiliënberg. M. le curé Willemsen, bien connu par ses ouvrages historiques, fait de louables efforts pour bien restaurer son église et mérite les encouragements des amis de l'art chrétien. »

Travaux des Sociétés savantes.

Société des antiquaires de France. — Le dernier volume de ses *Mémoires* contient deux travaux d'archéologie chrétienne : une dissertation de M. L. Courajod sur le portrait de sainte Catherine de Sienne, de la collection Timbal, au Louvre, et une notice de M. P. Chardin sur le calvaire de Kergolleau (Côtes du Nord).

La collection Timbal, au musée du Louvre, contient un stuc peint qui, d'après le Catalogue, serait la reproduction, contemporaine de l'original, d'un marbre du XVe siècle qui passe pour être le portrait de sainte Catherine de Sienne et dont on voit un moulage moderne à Sienne, dans la maison de la sainte. Le marbre original se trouve à Sienne dans la famille Palmieri et porte cette inscription : *Ave Maria gratia plena*, qui caractérise ordinairement les représentations de la Vierge Marie. Il est vrai qu'une estampe du XVIIe siècle, reproduisant exactement le marbre de Sienne et le stuc du Louvre, dit, dans une inscription latine, que c'est là le portrait de sainte Catherine, qu'il a été exécuté après la mort de la sainte, d'après un moulage pris sur son cadavre, et que l'auteur de l'œuvre serait Jacopo dalla Quercia.

M. Courajod montre que cette tradition est complètement erronée. Si le portrait authentique de la sainte avait été transmis par le marbre, comment ce type n'aurait-il pas eu d'écho dans l'art siennois, où toutes les représentations de la célèbre dominicaine sont différentes entre elles et émanent évidemment d'un idéal individuel ? La pratique du moulage en plâtre, dont parle la gravure en question, était inconnue au XIVe siècle et ne remonte guère au-delà de la Renaissance. D'ailleurs, Jacopo dalla Quercia, dont ce buste est l'œuvre, est né de 1371 à 1373 et n'avait donc que de 7 à 9 ans en 1380, au moment de la mort de sainte Catherine ; il est inadmissible qu'il ait pu, à cet âge, exécuter un travail de cette importance.

M. Courajod, d'après le caractère de l'œuvre, conclut que le prétendu buste de sainte Catherine est une madone du XVe siècle, probablement sortie de l'atelier de Mino da Fiesole.

— C'est encore une œuvre du XVe siècle que décrit M. P. Chardin en s'occupant du calvaire de Kergolleau en Ploüezec. Il y a peut-être en Bretagne des calvaires plus compliqués, plus riches en personnages, mais il n'en est pas, selon M. Chardin, qui l'emporte pour la délicatesse exquise de la forme, l'harmonie de la composition et l'heureux agencement de toutes les parties. La statue du CHRIST, svelte, allongée et rigide, est surmontée d'un gâble ogival et flamboyant dont les retombées viennent s'appuyer sur les deux bras de la croix. Du bas de cette croix s'épanouissent deux redents ajourés et découpés en forme de triangles, qui servent de supports aux deux larrons crucifiés. Au revers de la croix, sous un dais trilobé, la Vierge tient sur ses genoux son fils inanimé. Le chapiteau qui relie le fût à la croix est un bloc carré de granit dont chaque face est ornée d'un blason. M. P. Chardin prouve que ces armoiries ont été modifiées dans la première moitié du XVIIIe siècle et que le calvaire a été édifié entre 1460 et 1496 par Guillaume de Trogoff.

Société de l'histoire de Paris. — Nous trouvons dans la quatrième livraison de la dixième année un inventaire sommaire des manuscrits grecs conservés dans les bibliothèques publiques de Paris, autres que la Bibliothèque nationale. Ce dernier dépôt contient environ 4600 manuscrits grecs, dont l'inventaire a été publié en 1883. Les manuscrits des autres bibliothèques sont peu connus. Il y en a 20 à la Mazarine, 16 à l'Arsenal, 8 à Sainte-Geneviève, 4 à la Sorbonne, 3 à la Faculté de médecine, 2 à l'Institut, 1 au musée du Louvre. Un certain nombre de ces manuscrits du moyen âge sont ornés de miniatures, sur lesquelles ne s'est pas encore portée l'attention des archéologues. Ce serait là un sujet intéressant d'études iconographiques que nous signalons à nos collaborateurs.

Société des antiquaires de l'Ouest. — M. Gaillard de la Dionnerie possède une crosse, provenant probablement de l'abbaye d'Airvaut ; c'est une tige conique en cuivre rouge doré, enroulée deux fois, dont la volute se termine au centre par une tête de dragon. Elle serait postérieure à l'an 1282 s'il était vrai, comme le prétend M. Demay *(Le Costume au moyen âge d'après les sceaux)* que c'est seulement à cette époque que la volute finit en tête de serpent ou de dragon. Mais M. de la Dionnerie a examiné, aux archives du département de la Vienne, un certain nombre de crosses représentées sur des

sceaux, et leur comparaison ne confirme pas les théories trop absolues de M. Demay. Cet écrivain conteste le symbolisme du serpent des crosses et n'y voit qu'une tradition de l'ornementation orientale. Mgr Barbier de Montault s'élève avec raison contre cette appréciation. S'appuyant sur les textes aussi bien que sur les monuments, il démontre parfaitement que le serpent des crosses n'est pas une décoration de fantaisie, mais qu'il symbolise le CHRIST, élevé sur la croix, comme autrefois le serpent d'airain, attirant à lui toutes les nations et fournissant le plus noble exemple de la vertu de prudence.

Société des lettres, sciences et arts des Alpes maritimes. — Un inventaire des objets mobiliers de la cathédrale de Vence, daté de 1507, est publié par M. Ed. Blanc, qui a trouvé ce document dans les archives d'un notaire. La cathédrale de Vence possédait alors des vases sacrés en or massif, des mitres ornées de grenats et de diamants, plus de trente ornements complets et des parements historiés, dont l'un représentait l'histoire de sainte Madeleine. Quoique cet inventaire soit rédigé en latin, le rédacteur ne s'est fait aucun scrupule, lorsqu'un mot l'embarrassait, d'y introduire quelques vocables romans ou provençaux, plus ou moins latinisés, qui ne se trouvent point dans le *Glossaire* de du Cange.

— Toutes les *Danses des morts*, peintes et sculptées, représentent des personnages de diverses conditions, depuis le pape et l'empereur jusqu'au serf attaché à la glèbe, formant ensemble une sorte de branle conduit par la Mort, ou ayant chacun à son côté un squelette figurant la Mort, ou enfin des personnes réunies en groupes distincts, précédés ou entraînés par ce même squelette. Rien de pareil dans un vieux tableau sur bois peint à l'huile qui se trouve dans l'église de Bar, chef-lieu de canton situé à neuf kilomètres de Grasse, et qu'on appelle improprement *la Danse des morts*. On va en juger par la description suivante qu'en donne M. F. Brun :

« Un certain nombre d'hommes et de femmes, se tenant par la main, dansent une ronde au son du galoubet et d'une sorte de petit tambourin ; sur la tête de chaque danseur, on voit gambader un diablotin, dont la présence caractérise évidemment la possession anticipée de l'âme du pécheur.

« A la droite du musicien est un groupe de gens attirés par la curiosité et le plaisir ; la physionomie des deux personnes placées à leur tête exprime le désir qu'elles éprouvent de prendre part à la danse : elles céderont très probablement à la tentation. En avant dudit groupe, la Mort bande son arc et lance des flèches sur les danseurs. Un jeune homme, mortellement frappé, se renverse, et le diablotin qui dansait sur sa tête est descendu sur sa poitrine, pour saisir l'âme exhalée avec le dernier souffle du mourant.

« Une femme, portant sur le sein le trait qui vient de l'atteindre, s'affaisse en pliant les genoux. Un robuste danseur gît par terre étendu sur son dos, et un grand diable lui retire de la bouche son âme sous la forme d'un petit enfant nu.

« Au côté gauche du tableau (droite du spectateur), un autre diable tient par les pieds une âme condamnée et la plonge dans les feux de l'enfer, figuré par la gueule enflammée d'un énorme dragon. Au-dessus se dresse l'archange Michel tenant une balance dont l'un des plateaux porte une âme et l'autre le Livre de vie. Plus haut encore, à l'angle du cadre, le CHRIST apparaît au milieu des nues : le Fils de Dieu étend son bras droit et montre le Livre fatal où sont inscrites toutes les actions et toutes les pensées de l'âme soumise au redoutable pesage. Dans le bas, près de l'entrée de l'enfer, un démon essaie, au moyen d'une baguette, de faire pencher de son côté le plateau qui porte cette âme, proie qu'il convoite et qu'il croit déjà lui appartenir ; l'archange Michel tourne vers le Sauveur des regards attristés et semble implorer sa clémence.... Qui l'emportera de l'ange ou du démon ?

« Sans contredit, le sujet de ce tableau appartient au même ordre d'idées que les danses macabres du moyen âge, mais la pensée principale n'est pas la même. En effet, ces compositions sont simplement l'expression de cette loi naturelle : « Tous les hommes, quelle que soit leur condition, mourront un jour. » Rien de plus ; la pensée ne va pas au delà. Cette idée d'une fin inévitable, cette idée vieille comme le monde, cette idée banale, se trouve aussi exprimée dans le tableau de Bar. La pensée principale que l'artiste a essayé de rendre sensible et qu'il a voulu inspirer à tous est celle-ci : « Pensez à la mort. Qu'elle ne vous surprenne pas à l'improviste, au sein de la joie et des plaisirs : il y va de votre damnation éternelle dans l'autre vie ! »

La seconde partie du tableau est remplie par une inscription de trente-trois vers provençaux monorimes, en caractères gothiques, que la *Revue des langues romanes* avait déjà publiée, mais d'après une copie peu fidèle. Cette poésie religieuse a pour but d'appeler et d'arrêter l'attention sur l'émouvant spectacle offert par l'artiste et d'en faire ressortir la profonde et effrayante moralité. Les caractères de l'inscription, aussi bien que les costumes des personnages, doivent faire attribuer le tableau de Bar au temps de Charles VIII ou de Louis XII.

Société historique et archéologique de Pontoise. — Le tome V de ses *Mémoires* est consacré tout entier à la bibliographie de la ville et du canton de Pontoise, rédigée par M. Léon Thomas. Ce travail, d'une utilité incontestable, n'est point restreint aux seuls ouvrages *spéciaux* à Pontoise ; on y énumère un certain nombre d'histoires et de biographies partielles, de chroniques, de mémoires et d'ouvrages de toutes sortes qui, bien que ne s'occupant pas exclusivement de cette ville, renferment cependant des chapitres importants pour son histoire ou celle des personnes célèbres qui s'y rattachent. Pour faciliter les recherches, les ouvrages décrits sont divisés et classés en chapitres et en sections et rangés dans chacune de ces divisions par ordre chronologique d'impression. Les titres des ouvrages sont fidèlement reproduits avec leur orthographe : quand il s'agit de livres très rares, qu'on ne rencontre point dans les dépôts publics, M. Thomas prend soin d'indiquer en quelles mains se trouvent ces raretés bibliographiques. Toutes les Sociétés savantes devraient imiter celle de Pontoise et s'occuper de publier un travail du même genre pour leur circonscription littéraire.

Société des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-et-Garonne. — Le dernier volume de ses *Recueils* s'ouvre par une intéressante dissertation philologique de M. le général Lewal. Il fait appel à toutes les Académies pour préparer une histoire de la langue française. La philologie implique une universalité de connaissances à laquelle nulle créature humaine ne saurait prétendre. Littré en est la preuve irrécusable. Les analyses spéciales lui font défaut, sa synthèse n'est pas toujours juste. Pour montrer tout ce qui reste à faire et à rectifier, M. Lewal signale des étymologies fautives généralement admises, beaucoup de mots dont la source est encore inconnue ; il déplore la perte de mots utiles qui n'ont pas été remplacés, encourage les néologismes empruntés à nos dialectes provinciaux et aux langues étrangères ; mais il repousse tout ce qui ne respecte pas l'origine philologique, froisse le goût et dénature l'importation. Il voudrait qu'on rendît aux noms propres et aux noms de lieux leur physionomie native. Combien n'y en a-t-il pas de défigurés! Les *Gracques*, *Septime*, *Pompée*, *Marc-Aurèle* sont des noms mutilés, tandis qu'on respecte ceux de *Marius*, *Lucullus*, *Brutus*, *Fabius*. *Clodowig* est devenu *Clovis*. Le chef chez les Gaulois, *Brenn* ou *Berenn*, conservé dans *baron*, fut nommé *Brennus* par les Romains, et nous acceptons ce titre latinisé comme nom propre d'un homme. Le grand Carthaginois *Abd Melkkarth* (serviteur du Dieu de la cité) se reconnaît à peine dans *Amilcar*. Chateaubriand n'aurait pas gâté son roman en écrivant *Beni Serrad* (enfants de la selle) à la place d'*Abencerages*, et *Bou-Abdallah* au lieu de *Boabdil* pour désigner le dernier émir de Grenade.

L'altération des noms de lieux devient plus fâcheuse à mesure de l'accroissement des relations internationales. Le voyageur cherchant dans les indicateurs : *La Haye*, *Cologne*, *Mayence*, *Munich*, *Turin*, *Florence*, ne les reconnaît pas toujours dans leurs appellations véritables : *S'Gravenhaag*, *Cöln*, *Maynz*, *Münch*, *Regensburg*, *Torino*, *Firenza*. Il serait aisé de redresser ces torts, car il n'est pas plus difficile de prononcer *London* que *Londres*, ou *Roma* que *Rome*. Cette façon de parler ou d'écrire paraîtrait affectée au début, bien que les étrangers l'observent toujours, mais l'habitude s'acquerrait bien vite, si les Académies prenaient l'initiative, si les revues et les publicistes donnaient l'exemple, et si les auteurs s'y conformaient dans les livres destinés à l'instruction primaire et secondaire.

Société académique du département de la Marne. — Cette Société ne se contente pas d'ouvrir des concours pour les meilleurs travaux historiques et archéologiques relatifs au département. Elle récompense par des médailles distribuées en séance publique ceux qui forment des collections intéressantes et ceux qui s'adonnent aux fouilles archéologiques. Voici les trois catégories de personnes qui, en 1884, recevront des encouragements officiels de la Société :

1° Des médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze seront décernées aux créateurs de collections archéologiques, et surtout aux organisateurs de collections ne renfermant que des objets recueillis dans le département de la Marne ou dans les autres départements qui occupent aujourd'hui le territoire de l'ancienne Champagne, ces collections devant être, à mérite égal, préférées à celles d'autre provenance.

Quelle que soit l'origine de la collection récompensée, il sera indispensable qu'elle soit classée dans un ordre chronologique et méthodique à la fois, les objets étant groupés par époques ou par cimetières, classés eux-mêmes chronologiquement.

2° Des récompenses seront décernées aux fouilleurs qui en agissant pour leur propre compte ou en opérant des fouilles pour d'autres personnes, se seront distingués par leur zèle, leur intelligence, par le nombre ou le mérite des objets par eux découverts.

3° Enfin, la Société, voulant créer à Châlons, à

son siège, un musée départemental destiné à propager le goût des études et des découvertes archéologiques, conférera des récompenses aux personnes qui lui auront révélé l'existence de terrains qui pourraient être utilement fouillés.

Société des antiquaires de Picardie. — On ne saurait citer que fort peu d'exemples de couvents de religieuses cloîtrées qui soient devenus des centres artistiques. Tel a été, dès le XVIIe siècle, celui des Ursulines d'Amiens. Il jouissait déjà d'un certain renom pour les broderies et les tapisseries quand Magdelaine Varin, la fille du célèbre peintre picard, entra dans cette communauté et y forma un atelier. La reine Anne d'Autriche appréciait beaucoup le talent de ces religieuses et leur commanda un dessus de lit qu'elle paya mille écus. On avait déjà pu admirer, à l'exposition de Lille, en 1874, deux parements d'autel brodés en or, argent et soie, provenant de cet atelier. M. l'abbé Hareux vient de faire connaître à la Société des antiquaires de Picardie deux autres tableaux en broderie de soie; l'un représente l'apparition d'un ange à saint Augustin, lorsqu'il se trouvait à Cencelle, aujourd'hui Civita Vecchia; l'autre rappelle une apparition de JÉSUS-CHRIST au même saint, que les Ursulines ont choisi pour patron.

Société archéologique de l'Orléanais. — M. Grellet-Balguerie envoie l'estampage lithographié d'une inscription tumulaire, incrustée dans le mur méridional extérieur de l'église Saint-Benoît-sur-Loire. Il croit y reconnaître l'épitaphe d'Aimoin, moine de cette abbaye, auteur d'une *Histoire des Francs* et de divers autres ouvrages. Mais cette inscription est en l'honneur d'un poète *(Clarus versu)* et non pas d'un historien. Aussi M. Alfred Ramé a-t-il supposé qu'il s'agissait ici de Raoul Tortaire, poète et professeur de poésie à Saint-Benoît, au XIe siècle. La Société, sans vouloir encore se prononcer sur cette question, fera mouler fidèlement le monument original, dont une lacune laisse le champ libre aux hypothèses.

Société Belfortaine d'émulation. — Des travaux de remaniement du sol de l'église Saint-Dizier ont mis à découvert le sarcophage de Saint-Dizier, placé dans le chœur. La Société d'émulation de Belfort a, par une subvention, aidé à la conservation de l'antique sépulcre du saint évêque de Langres, martyrisé par les Vandales en 265.

Le musée fondé et entretenu par cette Société sauve de la destruction ce que le temps et la guerre ont épargné. Il a reçu récemment une précieuse épave du dernier siège de Strasbourg; c'est la tête d'un des trente personnages qui décorent le portail de la splendide cathédrale. Elle en avait été détachée par les boulets prussiens, et une main pieuse l'avait recueillie dans les décombres.

Académie d'Amiens. — A la suite d'un concours ouvert sur la vie et les œuvres de M. Boucher de Perthes, une médaille d'or a été décernée à M. Alcius Ledieu, conservateur du musée du Ponthieu et de la bibliothèque d'Abbeville, auteur d'une biographie complète et consciencieuse de son illustre compatriote.

Jacques Boucher de Perthes, directeur des douanes à Abbeville, a abordé presque tous les genres : philosophie, économie politique, histoire, romans, art dramatique, poésie, etc.; mais c'est comme archéologue et fondateur des études préhistoriques que sa mémoire survivra. Doué d'un grand esprit d'observation, il reconnut qu'un grand nombre de silex trouvés dans les environs d'Abbeville avaient été travaillés de main d'homme et devaient être antérieurs aux pierres polies désignées sous le nom de *haches celtiques*. Il consigna le résultat de ses découvertes dans un ouvrage publié en 1846 sous le titre d'*Industrie primitive*. Les géologues accueillirent par une incrédulité presque générale cette nouvelle découverte et prétendirent que les objets en question devaient provenir non pas de couches diluviennes, mais de terrains remaniés. Il faut dire à la décharge des sceptiques que le président de la Société d'émulation d'Abbeville se laissait souvent entraîner par son imagination, qu'il croyait reconnaître des dessins intentionnels dans de simples jeux de la nature, et que des ouvriers peu scrupuleux, alléchés par l'appât d'une récompense, façonnaient habilement des cailloux de grande route, prétendant les avoir trouvés dans le *diluvium*. Il ne fallut rien moins que la découverte de la fameuse mâchoire du Moulin-Quignon pour faire sortir le monde savant de son indifférence. Les antiquaires et les géologues de toute l'Europe affluèrent à Abbeville, et M. Boucher de Perthes put dire avec raison : « Jamais mâchoire n'en avait fait plus remuer d'autres que celle du Moulin-Quignon.» Depuis la mort de M. Boucher de Perthes, la science des antiquités préhistoriques a fait des progrès considérables, mais il ne faut pas oublier celui qui a défriché avec tant de persévérance des terrains encore inexplorés et qui dépensa tant d'énergie à faire triompher les plus importantes conclusions de ses découvertes. L'Académie d'Amiens aura largement contribué à ce résultat en couronnant l'excellent ouvrage de M. Alcius Ledieu.

Société archéologique du Périgord. — Nous avons parlé du système chronologique de M. A. Ramé, qui conteste l'origine carlovingienne de beaucoup de monuments, pour en reporter la date au XIe et même au XIIe siècle (1). Sa théorie, comme nous l'avions prévu, rencontre des contradictions. M. Ramé avait reculé jusqu'après l'incendie de 1120 la construction de la partie byzantine de Saint-Front de Périgueux. Un membre de la Société archéologique du Périgord, M. le baron de Verneilh, défend très énergiquement l'opinion de feu M. Félix de Verneilh, qui reportait cette date avant l'an 1088. Il y aura probablement une réplique, et dans ce problème aussi intéressant que difficile, la discussion ne peut manquer d'être instructive sans cesser d'être courtoise.

J. C.

Société des antiquaires de la Morinie. — M. de Lauwereyns établit qu'une tentative fut faite par le Magistrat de Saint-Omer pour décider l'imprimeur François Boscard à s'y établir ; celui-ci se montra trop exigeant, et l'établissement d'une imprimerie dans cette ville fut retardé jusqu'aux premières années du XVIIe siècle.

M. Lepreux fait connaître un fragment d'épistolaire du XIIIe siècle appartenant à la bibliothèque publique de Saint-Omer, et contenant des épîtres *farcies*.

Le *Bulletin historique* contient un travail de M. l'abbé Bled sur la *Bancloque* de Saint-Omer et sur l'usage de la cloche de l'église appliquée aux besoins de la vie séculière et communale.

Comité archéologique de Senlis. — Les travaux du comité, pendant l'année 1881, ont eu surtout pour objet la réparation des arènes, qui ont été, grâce à son initiative, classées parmi les monuments historiques, et les fouilles faites dans la nécropole mérovingienne et franque de Hermes. Le Bulletin contient un mémoire de M. Marghy sur *les Baillis de Senlis*, et une belle étude archéologique de M. Muller sur les *rues, places et monuments de Senlis*.

Société académique des sciences, arts, etc. de Saint-Quentin. — Année 1879-1880. — Des fouilles opérées par les soins de M. J. Pilloy au jardin-Dieu de Cugny (canton de Saint-Simon) et à Rouvroy, ont amené la découverte de 200 sépultures antiques, dont 130 ont fourni un mobilier funéraire plus ou moins riche, d'origine franco-mérovingienne (Ve et VIe siècles). Les armes et surtout les objets de parure qu'elles renfermaient offrent le plus vif intérêt, au double point de vue de l'art et des mœurs. Une de ces sépultures, la plus riche, est celle d'une chrétienne, richement parée, qu'on apporta tout habillée sur un lit d'honneur, et qu'on déposa dans le sarcophage, sans l'enfermer dans la bière. Les nombreux bijoux et objets de toilette qu'on a retrouvés sur son corps permettent de reconstituer en grande partie le costume et d'étudier l'orfèvrerie du temps.

Année 1880-1881.— Le même archéologue, heureux et infatigable, a acquis et soigneusement décrit un trésor composé de 230 monnaies romaines en bronze, en billon et en argent, que contenait une urne fraîchement découverte à Preselles. Il a retrouvé à Séry-les-Meziers les restes d'une de ces châsses modestes, que les villages chrétiens du temps de saint Éloy ont possédées dans leurs humbles sanctuaires, et qu'à défaut de matière plus précieuse, le bois, le bronze, le fer, l'os et le verre composaient au lieu de l'or, de l'argent et des pierreries. C'est du moins l'origine que M. Pilloy attribue à des fragments d'os travaillé et de verre, mêlés à des matières incinérées, qui ont dû servir à décorer un vaisseau affectant, on peut le supposer, la forme d'un édicule ; il le fait remonter au plus tard au Xe siècle.

Une découverte plus importante encore a été celle du cimetière mérovingien de Seraincourt le Grand, fouillé par M. Pilloy, riche surtout en colliers en pâte céramique et en grandes plaques de bronze argenté qui brillaient à la ceinture des femmes mérovingiennes ou plutôt carolingiennes (Xe siècle environ).

A l'occasion de cette découverte, M. Pilloy se livre à une étude d'ensemble sur cette branche spéciale de l'archéologie qu'intéresse sa trouvaille, passant en revue la période franque, la période franco-romaine et la période carolingienne, et les principales découvertes qui ont été faites dans ce domaine spécialement dans la province de Namur. Félicitons, en terminant, M. H. Cardon d'avoir donné la description, accompagnée d'une fort belle planche, d'une gracieuse maison du vieux Saint-Quentin : *la maison Roucourt, ou de la Croix de Fer*.

Académie des inscriptions et belles lettres.

Les séances des mois d'août et septembre ont eu surtout pour objet les antiquités orientales.

M. Schwab communique le déchiffrement d'une inscription judéo-chaldéenne, tracée sur un vase en terre cuite, découvert près de Hillah, en Babylonie, et qui paraît dater du VIe siècle de notre

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1883, p. 229.

ère. On y lit: « Salut du ciel pour (donner) la vie du ciel à Aschir Mehadioud... au nom de l'Éternel, le Saint, le Grand Dieu d'Israël, dont la parole, aussitôt qu'énoncée, est exécutée. » Suit un verset du *Cantique* (III, 7), relatant la garde du lit de Salomon; puis vient la bénédiction sacerdotale mosaïque (*Nomb.* VI, 24-26); enfin, après la formule finale ordinaire: « Amen, Amen, selâ! » se lit un verset devant servir de préservatif contre les maléfices des démons: il est tiré d'Isaïe (XLIV, 25).

M. Salomon REINACH a lu une étude intitulée: « *Observations sur la chronologie de quelques archontes athéniens, postérieurs à la 120e olympiade.* »

M. MASPERO, directeur général des fouilles en Egypte, a rendu compte à l'Académie des résultats de ses recherches durant l'année.

Un curieux tombeau de la onzième dynastie, trouvé à Thèbes, a été apporté au musée de Boulacq. A Saqqarah, on a découvert une tombe, remontant à la sixième dynastie, avec une voûte destinée à empêcher l'effondrement du couvercle, et une décoration analogue à celle du tombeau thébain. M. Mariette croyait qu'entre la sixième et la onzième dynasties, il existe une lacune dans les monuments de l'Égypte. Cette hypothèse est démentie par la comparaison des deux monuments recueillis cette année par M. Maspero, à Thèbes d'une part, à Memphis d'autre part. Placés chacun à l'extrême limite de la lacune dont il s'agit, ils n'en montrent pas moins aux yeux les moins prévenus des traits communs qui attestent un développement commun et général de l'art aux deux pôles du monde égyptien pendant cette période.

Il faut signaler encore, à Thèbes, la découverte d'un sarcophage avec inscription à l'encre noire et à l'encre rouge. Il a été transporté au musée de Boulacq. Ce sarcophage provient d'un tombeau qui a servi, dans l'antiquité, d'église chrétienne, dont les parois ont reçu, sous forme d'inscriptions coptes, des passages des homélies de saint Basile et de saint Cyrille, des fragments liturgiques. On y a recueilli cinq stèles également couvertes d'inscriptions pieuses.

A Philœ, M. Maspero a pu explorer les ruines de deux anciens couvents chrétiens voisins des cataractes. Il y a trouvé une vingtaine de tombes, dont deux appartiennent à des évêques inconnus de Philœ.

Des fouilles ont été exécutées, non sans succès, dans les localités où l'on n'en fait plus aujourd'hui. A Coptos, M. Maspero a exhumé des inscriptions grecques et latines et dégagé les restes du grand temple, aussi considérable par ses dimensions que celui d'Edfou et consacré au dieu Khem ithyphallique. A Denderah, il a trouvé une avenue de sphinx minuscules, dont plusieurs étaient encore en place. A l'extrémité il y avait un sphinx grec (lion assis, les pattes de devant dressées, à tête de jeune fille).

M. F. ROBIOU a adressé un mémoire intitulé: *Le système chronologique de M. Lieblein sur les trois premières dynasties du nouvel empire égyptien et sur le synchronisme égyptien de l'Exode.*

Dans la séance du 24, M. EGGER a communiqué un mémoire sur l'usage des *Couronnes* chez les Grecs et chez les Romains; M. CASTAN a envoyé une notice sur les *Chroniques de Burgos;* M. CLERMONT-GANNEAU a rendu compte de l'examen qu'il a fait, au *British Museum*, d'un prétendu manuscrit de la Bible écrit sur peau plusieurs siècles avant notre ère, et qui n'est que l'œuvre d'un faussaire moderne; M. RÉVILLON a lu un mémoire intitulé: *La Vie d'artiste ou de bohême dans l'ancienne Égypte*, d'après un papyrus de Vienne.

M. PROU a continué au nom de MM. Egger et le Dr Eug. Fournier une communication sur les *Couronnes* chez les Grecs et les Romains; M. E. LEDRAIN a lu la traduction de deux inscriptions sumériennes de la collection de Sarzec au musée du Louvre. Dans la séance du 7 septembre, M. OPPERT a communiqué les résultats de ses nouvelles études métrologiques sur les étalons gravés sur les statues du roi sumérien Goudéa.

M. MASPERO a exposé l'organisation du service des fouilles archéologiques en Égypte, service fondé en 1859 par M. Mariette, resté longtemps en souffrance, mais presque complet aujourd'hui, du moins dans la Haute-Égypte.

Le centre du service se trouve au musée de Boulacq, dont les travaux de 1882 ont doublé l'étendue. La salle de l'Égypte gréco-byzantine vient d'être établie et rangée, mais les séries sont encore incomplètes. En revanche, les collections relatives à l'ancienne Égypte sont incomparables. Le musée de Boulacq est riche surtout en monuments du moyen empire. A la tête du service se trouvent trois Européens: M. Maspero, directeur; M. Emile Brugsch, conservateur; M. Bourdent, conservateur-adjoint.

Depuis deux ans il existe une petite école destinée à former un noyau d'employés indigènes. Les jeunes gens reçoivent l'instruction dont ils ont besoin. Il ne s'agit pas d'en faire des savants, mais des gens sachant déchiffrer des hiéroglyphes et pouvant surveiller utilement des fouilles.

Le service de la Haute-Égypte se compose de deux personnels: des surveillants des monuments et des surveillants des fouilles.

Pour la surveillance des fouilles, le pays est divisé en six circonscriptions; à la tête de chacune d'elles est un inspecteur qui a sous ses ordres plusieurs gardiens dont le nombre total est de 27, et qui sont répartis selon l'importance des

localités. Les gardiens sont reconnaissables à la plaque qu'ils portent. Il faudrait, pour compléter le service, encore 3 inspecteurs et 15 gardiens.

Chaque année, le directeur visite et explore à fond un certain nombre de localités secondaires. Il a pu constater que la conservation des monuments peut être considérée comme assurée; du moins elle n'a plus rien à craindre des indigènes, qui reconnaissent que les monuments sont pour eux une source de revenus.

Dans la séance du 14 septembre, M. DUMONT a lu une notice sur deux vases de style archaïque grec du musée de Marseille ; M. DELAUNAY a achevé la lecture du mémoire de M. F. Robiou relatif à la date de l'*Exode;* M. BENLŒW a achevé la lecture d'un mémoire sur la poésie albanaise ; M. LEDRAIN a communiqué la traduction de plusieurs inscriptions cunéiformes.

Dans la séance du 21, M. CARAPOVOS a communiqué une inscription de l'oracle de Dodone et une pierre gravée représentant César qui reçoit la tête de Pompée ; M. GERMAIN a lu une notice sur Pierre Flamenqui, abbé de Saint-Victor de Marseille à la fin du XIVe siècle.

Dans la dernière séance d'octobre, M. A. BERTRAND a communiqué une étude relative aux cistes, représentations figurées de la Cisalpine et des Alpes autrichiennes. Ces objets permettent de juger de l'état de l'industrie du métal dans ces contrées cinq ou six siècles avant notre ère, et de l'état social des populations auxquelles les vases servaient d'urnes funéraires. Les nécropoles où elles sont déposées s'échelonnent de Rimini à Hallstatt, près d'Ischi, c'est-à-dire qu'elles occupent les vallées du Pô, du Tessin, de l'Adige, de l'Inn, du Haut-Danube, de la Drave et de la Save.

M. Bertrand arrive à cette conclusion : Les antiquités préétrusques de la vallée du Danube et de la Haute-Italie sont en relation intime avec les légendes du cycle homérique et argonautique, ainsi qu'avec les récits des plus anciens logographes.

M. OLIVIER D'ESPINA annonce la découverte, aux environs de Sfax (Afrique), d'une inscription funéraire chrétienne *(Memoriæ eternæ Consortiolæ. In pace).*

M. A. POULLE a consigné dans un mémoire, présenté par M. Ch. ROBERT, les inscriptions trouvées dans les fouilles entreprises en Algérie par ordre du Gouvernement. Le forum de Thimgad a fourni des textes importants ; par exemple, un *cursus honorum* et une inscription, malheureusement fruste, qui donne la liste des principaux personnages attachés à l'*officium* du gouverneur et fixe les honoraires dus par les administrés qui avaient affaire à eux.

A Lambèse, cette mine si abondante de souvenirs militaires, on a découvert des listes sur lesquelles de bas officiers et des soldats de la légion IIIe Augusta sont mentionnés avec leurs lieux de naissance ; ils appartiennent pour la plupart à l'Orient.

Le 23 novembre, M. E. LE BLANT, directeur de l'École française de Rome, a fait une communication au nom de M. Dielh, ancien membre de l'École française de Rome, annonçant à l'Institut une trouvaille faite récemment dans cette ville, au Forum, auprès de l'église Sainte-Marie Libératrice. Il s'agit d'un édifice orné de riches colonnes et somptueusement décoré, ayant servi de demeure aux Vestales. Le fait est établi par une série d'inscriptions funéraires portant le nom de ces prêtresses. Les inscriptions sont gravées sur des cyprès parmi lesquels un est visiblement martelé. Au même lieu a été trouvée une certaine quantité de monnaies du Xe siècle, provenant d'Angleterre, et qu'on pense avoir été envoyées pour le denier de Saint-Pierre.

Société archéologique de Namur.

— Le docteur Nihoul, dans une promenade archéologique aux environs de Grand-Leez, relève tous les vestiges d'antiquités qui s'y rencontrent. Ce sont des *tumulus*, des substructions romaines, les vestiges de fabriques de poteries. Parmi ses découvertes dans la contrée, M. Nihoul en compte 39 d'habitations romaines.

M. Eug. Del Marmol fait l'historique de l'ancien palais des évêques de Namur, ce somptueux édifice qu'on voit en face de l'église Saint-Aubin, et qui est devenu l'hôtel du Gouverneur. Il fut bâti dans la première moitié du XVIIIe siècle par l'évêque de Strickland. Le même archéologue étudie en outre l'histoire et les travaux du sculpteur Louis Cyfflé, né à Bruges en 1724. Il se forma à Paris, se fixa à Luneville où il devint le sculpteur attitré de Stanislas Lecksinski, roi dépossédé de Pologne et duc de Lorraine ; il tenta la fortune dans la fabrication de la porcelaine artistique. Mal secondé par la fortune, il essaya de s'établir à Bruges, mais finit par ériger une nouvelle manufacture dans le pays de Namur. Quel est le résultat final de cette nouvelle entreprise ? A cette question posée par l'architecte Joly, les biographes de Cyfflé sont restés muets. M. Del Marmol la résout aujourd'hui. Les documents qu'il met au jour révèlent toute la fabrication de Cyfflé à Hastière-Lavaux, et la continuation de ses succès artistiques. Malheureusement la révolution de 1790 lui brisa la roue de la fortune au moment où il allait peut-être en atteindre le haut. Une ruine complète paralysa ses derniers efforts, mais la mort seule lui fit perdre les illusions qui avaient troublé sa vie.

Nous devons une mention spéciale aux heureuses fouilles faites, sous les auspices de la Société namuroise, par M. Alf. Bequet, à Wagnée, à Vogenée, à Resteigne, à Ave-et-Auffe, à Feschaux, à Beauraing. A Resteigne, les fouilles commencées en 1881 ont été continuées depuis, et ont amené la découverte de 120 tombes franques toutes orientées. Parmi les objets recueillis dans ces sépultures, nous remarquons une grande et belle boucle en bronze fondu et ciselé, d'une ressemblance frappante avec celles qu'a trouvées M. Pilloy à Seraincourt le Grand ; M. Bequet arrive, comme ce dernier, à constater l'usage général que les Francs faisaient de lanières en cuir dans le costume; les sépultures de Seraincourt nous montrent que les femmes en étaient toutes sanglées.

L. C.

Bibliographie.

Le Rosaire en images, par Klein.

DANS notre dernier volume, p. 403, nous avons fait connaître quelques-unes des publications éditées par l'Association catholique de secours aux orphelins de Vienne (Autriche); nous avons notamment appelé l'attention de nos lecteurs sur une fort jolie suite d'illustrations du Rosaire, publiées à la fois en couleurs et en noir, dues au crayon du regretté Klein. Une édition de ce charmant recueil, avec le texte des méditations en français, vient de paraître à Angers, chez M. E. Belhomme, libraire; elle se vend : en couleurs, frs. 3,80, avec envoi franco, pour la France ; frs. 4 pour les autres pays. L'édition en noir coûte 65 centimes, et 75 centimes pour l'étranger, port compris.

Nous ne doutons pas que ce joli cycle, en donnant tout à la fois satisfaction à la piété des fidèles et au goût des amis de l'art religieux, ne fasse rapidement son chemin en France comme il l'a fait en Autriche et en Allemagne. Ce *Rosaire en images* est un excellent auxiliaire pour la réaction qui se fait contre l'imagerie détestable dont les produits depuis trop longtemps envahissent le commerce dans tous les pays catholiques.

Cartulaire du Béguinage de Sainte-Elisabeth, à Gand, recueilli par le baron Jean Bethune, Docteur en droit. Bruges, Aimé De Zuttere, successeur de Van De Casteele-Werbrouck, 1883 ; in-4° de XII-334 pp.

Les béguinages, ces associations de femmes qui se réunissent pour vivre suivant une règle commune, s'imposant un ordre établi et des pratiques religieuses déterminées, sans prononcer des vœux, forment assurément l'une des institutions les plus intéressantes qui nous ont été léguées par le moyen âge. Si l'esprit d'innovation, de sécularisation et particulièrement la Révolution française de la fin du siècle dernier ont détruit la plupart de ces établissements tant de fois séculaires, il en est heureusement demeuré debout quelques-uns en Belgique. Ils sont même assez peuplés, et les femmes qui seraient restées isolées dans le monde y vivent dans la retraite d'une vie tout à la fois assez heureuse et assez édifiante pour donner la preuve que, même de nos jours, ces institutions ont conservé leur utilité et répondent encore à un besoin réel. Aussi, rien ne saurait être plus intéressant et plus instructif à la fois que l'histoire détaillée, précisée, appuyée par des documents, d'un des établissements de cette nature.

Le Béguinage de Gand est assurément le plus considérable de ces établissements et on peut le considérer comme un type de l'institution des béguinages. Tous les éléments de son histoire sont recueillis, classés et réunis, avec autant de science que d'ordre, dans le volume dont nous venons de transcrire le titre. On peut y suivre, pas à pas, à travers les siècles, le développement et les différentes phases de l'existence de cette petite république féminine, depuis la charte datée de l'an 1235, par laquelle Jeanne, comtesse de Flandre et de Hainaut, fonde une chapellenie pour les « pauvres femmes religieuses de Gand » jusqu'à la lettre d'un commandant français datée du 4 janvier 1793, par laquelle cet officier prend sous sa protection « les Dames du Grand Béguinage, occupées alors à la confection de chemises pour l'armée française ».

Cet important recueil ne comprend pas moins de 351 Nos. M. le baron Bethune, en consacrant ses soins et ses recherches à cette intéressante publication, a bien mérité des études historiques. Nous émettons l'espoir que, après avoir réuni les matériaux et fait un examen aussi approfondi de tous les documents concernant les annales du « Grand Béguinage », M. Bethune achèvera son œuvre en écrivant une histoire complète et vivante de cet établissement Le Béguinage Sainte-Élisabeth, en transportant, il y a peu d'années, son importante communauté à Mont-Saint-Amand, dans une enceinte et une cité édifiées aux portes de Gand, avec un art et dans un style dignes des vieux architectes flamands, continue, dans ces constructions nouvelles, sa vie paisible et religieuse. Mais l'esprit, étroit et tracassier, du laïcisme moderne, qui n'a cessé de molester à Gand les pieuses associées, dans ces dernières années, pourrait bien un jour poursuivre les Sœurs béguines à Mont-Saint-Amand. Il importe d'élever autour du mur qui forme l'enceinte de leur cité la sauvegarde non moins sûre de l'opinion éclairée par les souvenirs de l'histoire, de l'intelligence des

besoins des âmes, à peu près les mêmes à toutes les époques. Personne mieux que M. le baron Bethune, aujourd'hui entièrement familiarisé avec son sujet et qui en a vaincu les difficultés les plus ardues, n'est à même de le faire. La publication d'un cartulaire, nous le répétons, est assurément chose d'une haute utilité historique. Mais les cartulaires ne sont guère consultés que par les hommes de science et d'étude et il est plus utile encore que l'histoire du Béguinage soit connue par ceux qui ne lisent pas les documents. Lorsque l'histoire de ces institutions sera bien connue, qui pourra nier que des fondations de même nature n'auraient plus d'utilité aujourd'hui ?

Le *Cartulaire du Béguinage de Sainte-Élisabeth* a été édité par les soins de la Société d'Émulation de Bruges. On doit féliciter cette Société d'avoir ajouté ce recueil considérable à la collection de documents historiques qu'on lui doit déjà.

The Hours of Albert of Brandenburg. — Le livre d'heures d'Albert de Brandenbourg.

Sous ce titre, M. Weale et M. Ellis viennent de publier une intéressante et très élégante brochure, ornée de neuf phototypies d'après les miniatures du livre d'heures auquel cette étude est consacrée, et quelques autres peintures appartenant à la même école.

Une introduction de 16 lignes de M. Ellis nous apprend que le précieux manuscrit, autrefois la propriété du célèbre cardinal-archevêque de Mayence, est l'un des exemples les plus remarquables des livres ornés de miniatures sortis de l'école de Bruges. L'état de conservation de ce manuscrit est irréprochable. Les peintures sont aussi intactes, dit M. Ellis, les pages aussi propres que si elles venaient de quitter l'officine de l'artiste, bien que trois siècles et demi aient passé depuis l'achèvement du travail. Après avoir comparé ce volume avec les plus beaux monuments de ce genre conservés au Musée britannique et dans d'autres collections célèbres de l'Angleterre, l'auteur croit pouvoir affirmer qu'aucun livre de cette importance n'a depuis longtemps été mis dans le commerce....

Cette introduction, qui a le tort de laisser ignorer l'endroit où se trouve actuellement le manuscrit, est suivie d'une préface renfermant une étude très intéressante sur les peintres enlumineurs de Bruges de 1457 à 1523, de M. Weale. L'auteur reprend ici l'examen de l'une des questions de l'histoire de l'art restées les plus obscures, et sur laquelle il avait déjà jeté quelques lumières dans plusieurs articles publiés dans le *Beffroi* en 1873.

Au cours de ses recherches, il lui a été possible non seulement de retrouver les noms de bon nombre de peintres miniaturistes, mais, dans plusieurs cas, il a pu restituer à ces artistes des œuvres qui existent encore. — Ces points, désormais élucidés, établissent de précieux jalons dans l'histoire d'un art auquel on doit de petits chefs-d'œuvre dont les auteurs sont encore à trouver. Parmi les meilleurs artistes aujourd'hui connus de cette catégorie de peintres, il convient de placer Gérard David, né à Oudewater et devenu, à la fin du XVe siècle, membre de la Gilde des Saints-Jean et Luc à Bruges. On possède de lui plusieurs tableaux de premier ordre, entre autres le *Baptême du* CHRIST, au musée de l'Académie, à Bruges, pendant longtemps attribué à Memling. M. Weale est parvenu aussi à restituer à la femme de ce peintre trois magnifiques miniatures sur vélin représentant la sainte Vierge, sainte Catherine et sainte Barbe, encadrées en forme de triptyque depuis le XVIe siècle. Cette œuvre charmante qui, à une délicatesse de pinceau toute féminine, joint une intelligence magistrale des ressources de la peinture sur vélin, a pendant longtemps fait partie de la collection du général belge Meyers; aujourd'hui, elle a passé en Angleterre et appartient à M. H. Willett de Brighton. La brochure que nous analysons donne une phototypie bien réussie des volets de ce triptyque. Grâce à ces miniatures dont l'origine est établie, M. Weale croit pouvoir attribuer à la même artiste plusieurs des pages les plus gracieuses du célèbre bréviaire du cardinal de Grimani, qui offrent en effet, avec les types et l'arrangement des volets du triptyque, une analogie frappante.

La brochure dont nous rendons compte a, pour les bibliophiles, le mérite d'avoir été tirée à très petit nombre d'exemplaires et de n'être pas dans le commerce. Mais, si c'est là un avantage pour le petit nombre d'amateurs de choix qui la possèdent, c'est un fait regrettable assurément et pour les bibliophiles qui désireraient l'avoir, et pour les renseignements qu'elle pourrait répandre dans le public ami des arts. Il existe, à la vérité, un correctif à ces regrets. L'auteur y annonce un volume en préparation sur l'histoire des peintres en miniature de l'école de Bruges de la dernière moitié du XVe siècle et de la seconde moitié du XVIe. Personne n'est assurément mieux préparé que M. Weale à une étude de cette nature, qui aurait l'avantage de traiter un sujet aussi intéressant que nouveau.

Nous souhaitons que cet archéologue, qui a recueilli une quantité prodigieuse de notes, de renseignements et de documents sur un grand nombre de matières différentes, ait une carrière assez longue pour écrire tous les livres dont il possède les matériaux et dont il a conçu le plan:

mais nous faisons des vœux particulièrement pressants pour qu'il donne la priorité à ce volume annoncé sur les enlumineurs de l'école de Bruges. Nous serions heureux de reprendre la plume dans un avenir prochain pour en rendre compte à nos lecteurs. J. H.

La Communion des fidèles pendant la messe, mémoire présenté au Congrès eucharistique de Liège, par le R. P. DOM GÉRARD VAN CALOEN, O. S. B. Lille, Lefort, 1883 ; in-8° de 30 pp.

Lors des solennelles assises que les fidèles adorateurs du Très Saint Sacrement ont tenues récemment dans la ville de sainte Julienne, un religieux bénédictin, qui n'a pas attendu le nombre des années pour donner au public d'intéressantes publications liturgiques et historiques, le R. P. van Caloen, a appelé l'attention du clergé et des fidèles sur l'antique tradition de l'Église généralement tombée en désuétude dans notre pays, de distribuer la communion aux fidèles au moment où le prêtre consomme le sacrifice eucharistique. S'appuyant successivement sur les prescriptions de la liturgie, sur l'autorité des docteurs et le sentiment des écrivains liturgiques de l'antiquité et des temps modernes, le savant religieux montre combien il serait à souhaiter que, sauf les cas de nécessité, on ne distribuât pas les saintes espèces aux fidèles hors du temps de la messe. Tous ceux qui apprécient le sens profond et les mystérieuses beautés des cérémonies sacrées, partageront volontiers le sentiment du R. P. van Caloen à cet égard, tout en déplorant que les nécessités de la régularité pour les offices religieux, surtout dans les églises dont les dimensions ne répondent pas au nombre des fidèles, occasionnent de trop fréquentes infractions à l'antique discipline : à cet égard, la prescription rituelle de garder la réserve eucharistique uniquement sur le maître-autel présente encore de grands inconvénients pour l'application des idées développées dans l'intéressant rapport du R. P. van Caloen. Une seconde édition de cette brochure est sous presse, à la Société St-Augustin. Elle paraîtra avec approbations de plusieurs Archevêques et Évêques de Belgique et de France.

Les dernières recherches sur l'auteur de l'Imitation de JÉSUS-CHRIST, par Ad. DELVIGNE, curé de St-Josse-ten-Noode. Bruxelles, Vromant, 1883 ; in-8° de 64 pp.

Reprenant l'œuvre apologétique entreprise par l'éminent évêque de Bruges, Mgr Malou, en faveur des droits de Thomas a Kempis à la paternité du livre « le plus admirable qui soit sorti de la main des hommes », M. le chanoine Delvigne a publié successivement « *Les récentes recherches sur l'auteur de l'Imitation, 1858-1876* » et les « *Nouvelles recherches, 1876-1878* » sur le même sujet. Aujourd'hui, notre savant confrère offre dans : « *Les dernières recherches sur l'auteur de l'Imitation* » l'exposé des incidents les plus récents de ce tournoi littéraire ouvert depuis bientôt trois siècles. Deux candidats, on le sait, se partagent dans ce moment les faveurs du monde lettré ; un bénédictin italien du XIIIe siècle, qu'on nomme Jean Gersen, dont la biographie est d'ailleurs enveloppée d'épaisses ténèbres, et l'humble prieur de Mont-Sainte-Agnès, Thomas de Kempen, appuyé sur une possession d'état quatre fois séculaire : le premier a aisément conquis les suffrages de ses compatriotes au caractère enthousiaste, et l'appui de ses frères en religion, que l'érudition ne préserve pas toujours de l'amour des annexions historiques : l'ascète néerlandais, au contraire, n'a pour lui ni la fierté patriotique d'une grande nation, ni la jalousie littéraire d'une puissante famille monastique : à défaut de ces appuis, qui, sans doute, auraient depuis longtemps fait trancher le problème en sa faveur, le héros des « kempistes » peut invoquer les témoignages de nombreux contemporains et les plaidoyers savants d'une pléiade d'écrivains de tout habit et de tous pays. Après les vigoureuses passes d'armes du sire Rosmeyde contre dom Cajetani (1617), de Naudé contre Lannoy (1650), des Génovéfains contre Mabillon (1687), d'Anors contre Ehrard (1765), de Mgr Malou contre de Gregouy et les Gersonistes (1858), la lutte, loin d'être épuisée, semble être devenue encore plus ardente dans ces dernières années ; c'est ainsi que, depuis 1878, les Italiens Veratti et Mella, l'abbé Puyol et dom Wolfsgruber, ont rencontré d'énergiques contradicteurs dans le P. Santini, M. Reutens, le Dr Hirsche et le P. Schneeman (un gerseniste converti), ainsi que chez miss Lambert et MM. Waterton et Kettlewell, que leur nationalité abrite contre tout soupçon d' « esprit de clocher ». Mais ce sont surtout les ouvrages de M. le professeur Spitzen et du P. Becker qui, par des recherches approfondies et des aperçus souvent nouveaux, semblent devoir aider à la solution de ces interminables débats : les compatriotes de Thomas a Kempis, ouvriers de la dernière heure, auront contribué pour une bonne part à ce résultat. Le travail de M. Delvigne, tout en exposant les péripéties récentes de la lutte des « kempistes » contre les « gersénistes », ne laisse pas d'offrir aux premiers de nouveaux et solides arguments.

L'érudition bien connue et les vastes connaissances archéologiques de l'auteur l'ont puissamment servi pour ce travail, qui lui assigne un rang distingué parmi les zélés défenseurs du chanoine de Mont-Sainte-Agnès. B. D. V.

P. S. Une charmante plaquette portant pour titre *Thomas a Kempis and Imitation of Christ* (London, Suttaby, 28 p., avec portrait gravé), que nous recevons à l'instant, présente un substantiel mais excellent résumé de la controverse et des droits de l'illustre Néerlandais, sous la signature de P. S. A.

L'éminent conservateur des manuscrits de Bruxelles a publié en 1879, chez Elliot Scott, à Londres, une édition phototypique du codice autographe signé par Thomas a Kempis: de son côté, M. Hirsche a mis au jour le texte *métrique* de l'*Imitation*, d'où est venu au sublime opuscule son ancien titre de *Liber musicæ ecclesiasticæ*.

La Renaissance en France, par Léon Palustre; illustrations sous la direction de E. Sadoux; 9e liv. — Paris, Quantin; prix 25 francs.

Cette livraison va de la page 189 à la page 241. Elle est consacrée aux monuments des cinq départements de la Normandie, la Seine Inférieure, l'Orne, le Calvados, la Manche et l'Eure. Les eaux-fortes y sont au nombre de quinze, dont cinq hors texte. Comme spécimen de cette remarquable illustration, nous citerons en particulier le porche de Falaise, qui est des plus élégants. Les monuments étudiés se répartissent en deux catégories : trois châteaux et vingt-six églises. Trois points appellent particulièrement l'attention : l'architecture qui se transforme, la sculpture décorative qui s'étend à tout, et les noms des artistes à qui sont dus tant de chefs-d'œuvre.

Les châteaux se nomment Lasson et Chanteloup, bâtis par Hector Sohier, vers 1520, et Nollent, œuvre d'Abel le Prestre, qui a aussi construit à Caen l'élégant hôtel de Cahaignes, de 1520 à 1530.

Les églises passées en revue se succèdent dans cet ordre :

Rouen. — A la cathédrale, Jacques Leroux et Roland Leroux, son neveu, sont les architectes de la façade (1506-1520), où Desobeaulx, avec la pléiade d'artistes qui l'entoure, sculptent au tympan de la porte un arbre de Jessé et aux voussures 261 statuettes, tandis que Colin Castille y place « des vantaux assez bizarrement conçus ». Robert Becquet (1542-1546), charpentier, refait en bois la flèche centrale, qu'on a eu depuis la malencontreuse idée de réédifier en fonte, et enfin Simon Vitecoq (1527) entreprend « la partie supérieure de la chapelle de la Vierge », dont le pignon porte, pour indiquer son vocable, une statue de plomb due à « l'imagier Nicolas Quesnel ».

Saint-Vincent offre un chœur bâti par Guillaume Touchet (1511-1530) et Saint-André une tour que construisit Robert Frenelles (1541-1546).

L'aître ou cimetière de Saint-Maclou se recommande par trois galeries (1526-1533), aux colonnes desquelles est figurée une danse macabre, dont les reliefs étaient autrefois rehaussés de couleur.

La chapelle Saint-Romain (1542-1543) est un gracieux édicule, plate-forme haute et abritée, où se faisait chaque année, en présence du peuple, « la levée de la fierte », ce qui donnait lieu à la délivrance d'un prisonnier.

Elbeuf. — L'église Saint-Étienne fut commencée le 3 mai 1540.

Tréport. — L'extérieur de l'église Saint-Jacques est revêtu d'une espèce de mosaïque assez singulière en carrés de silex et de grès et, à l'intérieur, on admire ses voûtes, « à nervures entrecroisées » et pendentifs multiples.

Caudebec montre, à Sainte-Marie, une façade d'une ornementation délicate.

Dieppe. — Le chœur de Saint-Remy (1522-1531) a tous ses arcs en ogive; à Saint-Jacques, au contraire, tout est en plein cintre dans les trois chapelles élevées par la Renaissance.

Valmont. — De l'abbaye il ne reste plus que les ruines du chœur et une chapelle datée de 1552.

Le Havre. — Notre-Dame est une œuvre de « décadence », et Nicolas Duchemin, qui y est enterré, « n'a fait preuve ni de savoir ni de bon goût » (1574-1597).

Gisors. — Robert Grappin, ses fils et Pierre Montheroult firent le portail nord, la nef et la façade (1541-1560); Jean Grappin en fut le sculpteur; Jean Grappin II acheva la façade (1562) et commença la tour méridionale. La porte fut sculptée par Philippe Fortin.

Evreux. — Il y a contraste, à la cathédrale, entre la façade nord (1530), que Jean Cossart fit en style flamboyant, et la façade occidentale, exécutée sous Henri II, « dont l'aspect est étrangement lourd ».

Tillières. — Le cardinal Le Veneur bâtit le chœur de 1543 à 1546. Les sculptures en sont fort belles et le style adopté eut de l'influence sur la région. La transition qui s'opère est attestée par l'emploi simultané de l'ogive aux formerets, et du cintre aux arcs-doubleaux [1].

---

1. L'église de Tillières a été jugée si intéressante par la Commission des monuments historiques que, dans ses archives, publiées sous les auspices du ministère des beaux-arts, six planches in-folio lui ont été affectées.

PONT-AUDEMER fusionne, à Saint-Omer, le style gothique qui s'en va et le style antique qui revient.

IVRY-LA-BATAILLE (1537) a été faussement attribué à Philibert de l'Orme, qui en fut abbé commendataire.

GRAND-ANDELY. — Le portail latéral fut élevé de 1565 à 1575.

ALMENÈCHE a pour dates extrêmes 1534 et 1550 : on y remarque encore l'emploi du chou frisé, si cher aux sculpteurs de l'âge précédent.

LONGNI. — La chapelle de Notre-Dame de Pitié (1545-1549), dont une eau-forte reproduit la façade, est un monument aussi pur que complet et le « plus remarquable » que la Renaissance ait produit dans le département de l'Orne.

ARGENTAN. — Le déambulatoire est une composition disgracieuse par sa lourdeur.

CAEN. — A Saint-Gilles, le portail est de Blaise Le Prestre (1510-1520). A Saint-Pierre, Hector Sohier (1525-1535) construisit le chœur et ses chapelles absidales. Dans les sculptures il mêla le profane au sacré et, pour mieux éclairer les voûtes à plafond, nervures et pendentifs, il imagina pour la première fois des fenêtres sans meneaux. A Saint-Sauveur, l'abside peut être attribuée au même architecte, qui manifesta un rare talent de conception et de décor.

FALAISE. — Le porche fut ajouté au flanc nord, avec l'abside, de 1530 à 1540 : ses contreforts à colonnettes sont d'un goût fort original.

COUTANCES. — Richard Vatin, Guillaume le Roussel et Nicolas Saurel, de 1550 à 1581, se sont succédé comme maîtres de la lanterne de Saint-Pierre, qui se compose de trois étages.

Cette nouvelle livraison se lit avec un réel intérêt, car M. Palustre y a semé à profusion l'érudition la plus sûre, la critique la plus saine et les réflexions les plus neuves et les plus judicieuses.

Notes pour servir à un armorial des évêques de Cahors, par PAUL DE FONTENILLES. Paris, Tardieu, 1882, in-8° de 10 pp.

Nous avions déjà les armoriaux des archevêques et évêques d'Angers [1], d'Apt [2], d'Avignon [1], de Lyon [2], de Rouen [3], de Sens, [4], de Dijon [5], de Troyes [6], de Noyon [7], de Tulle [8], de Limoges [9], et de Saint Jean de Maurienne [10]. Cette collection, si intéressante et qui demanderait à être poursuivie avec plus de vigueur, vient de s'augmenter de l'*Armorial des Évêques de Cahors*, rédigé avec un soin scrupuleux par un jeune archéologue, inspecteur de la Société française d'archéologie. Ces notes, dit-il, « donnent, sauf trois exceptions, une suite d'armoiries des évêques de Cahors, depuis le XIe siècle jusqu'à nos jours. Nous avons relevé ces armoiries dans les ouvrages manuscrits ou imprimés des auteurs locaux ou sur les monuments anciens et, n'en prenant pas la responsabilité, nous en indiquons les sources. » L'auteur relève exactement les variantes.

Son travail serait complet s'il avait figuré chaque écusson dans une suite de planches gravées, comme l'a fait M. Rupin pour les évêques de Tulle, et s'il avait décrit l'écusson tel qu'il a été porté, ainsi que j'en avais donné l'exemple pour Angers. Il ne suffit pas de blasonner l'écu; il faut encore, pour l'archéologie, déterminer sa forme et ses accessoires, qui ont tant varié suivant les siècles. Ces accessoires sont la crosse, la croix, la mitre, le chapeau, le cartouche, les supports, la couronne, les branches croisées, les ordres chevaleresques. M. de Fontenilles s'est contenté de signaler la devise, quand il y en a. La première fois qu'elle apparaît, c'est sous l'épiscopat de Siméon Etienne de Popian (1604-1627), qui criait *Se ipsum vincere;* la seconde, sous Nicolas de Sevin (1660-1679), avec qui commencent les devises pieuses *(Veni Domine Jesu)*, lesquelles devinrent pour ainsi dire de rigueur, selon le goût contemporain, avec Mgr Bardou *(Venite ad me omnes)* et Mgr Peschoud *(Veritatem et pacem)*, c'est-à-dire de 1842 à 1865. Je constate avec plaisir que l'évêque actuel n'a pas de devise. Qu'on se souvienne de ce principe : la devise est

1. *Armorial des évêques et administrateurs de l'insigne église d'Angers*, par le chanoine X. Barbier de Montault, Angers, 1863, in-8° de 47 pages.

2. *Les évêques d'Apt, leurs blasons et leurs familles*, par J. Terris, blasons dessinés par Laugier. Avignon, 1877, in-4°.

1. *Armorial historique du diocèse et de l'état d'Avignon*, par Reynard-Lespinasse, blasons dessinés par Laugier. Paris, 1874-1875, in-4°.

2. *Recueil de documents sur l'ancien Gouvernement de Lyon, liste complète des évêques et archevêques avec leurs armoiries gravées*, par L. Morel de Voleine et H. de Charpin, in-folio de XV-254 pages.

3. *Armorial des archevêques de Rouen, avec des notes généalogiques et biographiques*, par Jules Thieury. In-4° de VII-96 pages et 45 blasons.

4. *Armorial des archevêques de Sens*, par Gustave Julliot. In-4° de 25 pages et VII planches en couleur.

5. *Armorial des évêques de Dijon*, par Baudot. In-4° avec 10 blasons, *apud* « Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie », 1869.

6. *Armorial des évêques de Troyes*, par l'abbé Coffinet. In-4° avec 46 blasons gravés, *ap.* « Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie », 1869.

7. *Armorial des évêques de Noyon*, par Arthur Demarsy. In-8° de 20 pages et II pl. de blasons.

8. *Notice historique sur les évêques de Tulle et reproduction de leurs armoiries*, par Ernest Rupin. Brive, 1880, in-8° de 53 pages.

9. Lecler, *Armoiries des évêques de Limoges*, apud *Bullet. de la Soc. archéol. et historiq. du Limousin, t. XXI.*

10. Publié à Pise dans le *Giornale araldico*, 1878, n° 5.

essentiellement nobiliaire et ne peut convenir à des armoiries de pure fantaisie, comme sont depuis près de cent ans les armoiries épiscopales en France; de plus, elle n'est pas usitée là où l'on se conforme scrupuleusement aux vraies règles de la tradition ecclésiastique, telles que je les ai exposées dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XVI, p. 241 et suivantes, et le *Giornale araldico*, 1877, numéro 3.

La Confrérie, l'église et l'hôpital de Saint-Claude des Bourguignons de la Franche-Comté, à Rome, par Auguste Castan. Paris, Champion, 1881, in-8° de 94 pages.

La Confrérie de Saint-Claude fut fondée, en 1650, par des Comtois, émigrés à Rome, dans le but de se réunir. Deux confrères laissèrent des fonds pour la distribution de six dots qui subsistent encore. L'hospice date de 1654 : l'inscription placée à l'entrée porte *hospitio* et non *ospedale* (1). Les pèlerins comtois y étaient hébergés pendant trois nuits consécutives et chacun d'eux recevait par jour dix sous pour sa nourriture.

Le revenu annuel de l'établissement était de 33,225 francs et la dépense à peu près équivalente. Les biens et possessions ont été incorporés, depuis 1801, à Saint-Louis des Français.

L'église, construite en 1728, par le lyonnais Dériset, sur les plans de l'architecte italien Navona, est desservie par des prêtres polonais, qui y acquittent 1387 messes fondées ou anniversaires.

Je ne reviendrai pas sur son style et son décor, parce que j'en ai déjà parlé dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XX, p. 236. J'ai aussi mentionné les fêtes qui s'y célèbrent dans mon *Année liturgique à Rome*, que l'auteur ne semble pas avoir connue, puisque, à propos de ces fêtes, il cite un écrivain du siècle dernier.

Les épitaphes, qui forment le chapitre IX, ont été prises dans Forcella, qui n'est pas toujours à l'abri de la critique; il eût mieux valu les relever sur les tombes mêmes. J'ai donné celle du statuaire Étienne Monnot (1733) avec l'indication de toutes ses œuvres à Rome (M. Castan en omet plusieurs) et celle des éditeurs d'estampes, Antoine Lafrère et Claude Duchet, dans mes *Inscriptions bourguignonnes à Rome*. Cette dernière a été reproduite, pour la première fois, au complet, par M. Müntz, dans la *Revue des Sociétés savantes*, d'après une ancienne copie.

1. Elle est ainsi gravée en cinq lignes :

HOSPITIO
PER LI
POVERI
PELLEGRINI
CONTEA

Anneau d'investiture pour la souveraineté de la Corse, donné en 1453 à St-Georges de Gênes, conservé au musée de Besançon, par Auguste Castan. Paris, 1883, in-8° de 12 pp.

« Les musées et les cabinets d'amateurs renferment un certain nombre de gros anneaux en bronze doré (il serait plus exact de dire en laiton), dont le chaton, formé d'une pierre transparente ou d'une verroterie, est accosté le plus souvent par les quatre figures ailées qui symbolisent les évangélistes ; sur la verge se lit fréquemment le nom d'un pape ou d'un autre monarque, entre deux insignes héraldiques qui rejoignent le chaton. »

J'ai déterminé le premier, je crois, la vraie signification de ces anneaux dans une brochure spéciale, imprimée à Montauban en 1881. Ils n'ont pas été faits pour être portés au doigt, même sur des gants de peau, mais uniquement pour être donnés en signe d'investiture.

Le *Glossaire archéologique*, p. 35, se montre en retard sur la science contemporaine, en soutenant des idées qui n'ont plus cours aujourd'hui. M. Castan, au contraire, profitant des découvertes faites, a pu, avec beaucoup d'intelligence et d'érudition, déterminer la date et l'usage de l'anneau armorié et inscrit du musée de Besançon. Il porte le nom et les armes du pape Nicolas V, en face de saint Georges, patron de Gênes, et du titre. DVX. Le Saint Siège avait sur l'île de Corse le domaine souverain (1); il le céda à la république de Gênes qui, elle-même, moyennant finances, s'en déchargea sur l'office ou maison de Saint-Georges.

Notice sur la clef de saint Hubert, à Aurières (Puy-de-Dôme), par Ambroise Tardieu. Tours, Bousrez, in-8° de 3 pp. et une lithographie.

Cette clef date de la fin du XVIe siècle. On s'en sert pour marquer au front, après avoir été rougie au feu, les chiens qu'on veut préserver ou guérir de la rage, en invoquant saint Hubert. M. Tardieu donne un dessin de la clef qu'il commente, de manière à ajouter un chapitre à l'étude que j'ai publiée sur les clefs de saint

1. Voy. sur la Corse, dépendance du Saint Siège, les *Analecta juris pontificii*, t. XXI, col. 630-635. Grégoire VII écrivait, en 1081, aux Corses : « Vous savez et plusieurs peuples savent comme vous que l'île que vous habitez appartient par devoir et par droit à la sainte Église Romaine. »

Pierre et de saint Hubert. Le premier, je crois, j'ai élucidé la question (1), qui a été l'objet d'un rapport peu bienveillant de M. Alexandre Bertrand dans la *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, t. II, p. 112.

Descrizione di nove croci antiche stazionali e processionali,

par le comte SERVANZI COLLIO. Camerino, Savini, 1883, in-8o de 41 pp., avec 10 grav. sur acier.

On nomme *croix processionnelle* la croix élevée sur une haute hampe, et *croix stationnale* celle qui n'a qu'une simple poignée pour la tenir. Les croix de cette dernière sorte ne se rencontrent à Rome qu'à Saint-Jean de Latran: elles sont fréquentes à Milan et en Lombardie.

Dans mes *Antiquités chrétiennes de Rome*, j'ai fait photographier les croix processionnelles du musée chrétien du Vatican et quelques autres appartenant à des collections privées.

Le commandeur Servanzi a rendu service à la science par sa publication, que je fais connaître volontiers en France.

Ces croix se composent d'une âme en bois, recouverte d'une lame de cuivre ou d'argent. Le cuivre est doré ou argenté et l'argent doré seulement par parties. Les fonds sont feuillagés et les bordures perlées: le travail est exécuté au repoussé, au poinçon ou au burin. Les statuettes sont généralement fondues. Les plus riches offrent des nielles et des émaux. Les extrémités se découpent en trèfles ou en quatre-feuilles: parfois elles sont pommetées. Des reliques sont deux fois incluses dans les lobes terminaux, au lieu de figurines.

Les personnages de la face sont: au milieu, le crucifix ; au-dessus, le pélican ; en haut, le Père Éternel, un ange, la Vierge, saint Jean ou un évangéliste ; à droite, la Vierge, des anges, un évangéliste ; à gauche, saint Jean, des anges, un évangéliste, sainte Madeleine ; en bas, sainte Claire, des anges, un évangéliste ou un apôtre, saint Jean.

Les sujets sont non moins variés au revers : au centre, la Majesté de Dieu, la Vierge, saint Michel, saint Roch ; en haut, un évangéliste, l'aigle de saint Jean, saint Liévin ; à droite, un évangéliste, le lion de saint Marc ; à gauche, un évangéliste, le bœuf de saint Luc, saint Bernardin de Sienne ; en bas, la Vierge, un évangéliste, l'homme de saint Matthieu, un ange (2).

Le motif ordinaire, pour la face, est le CHRIST en croix entre ses deux témoins, Marie et Jean ; au revers, la Majesté et les évangélistes, soit hommes, soit sous la forme de leurs symboles zoologiques. Je ne sais pourquoi le comte Servanzi voit des prophètes (p. 9) là où il y a indubitablement les quatre hérauts de la parole divine, en tunique et manteau, qui est le costume apostolique traditionnel.

Les autres saints sont motivés par des dévotions locales ou personnelles.

Les appréciations archéologiques de l'auteur ne sont pas toujours exactes, aussi nous sommes loin d'être d'accord pour les dates. Je crois peu ou point aux XIIIe et XIVe siècles : presque tout me semble œuvre du XVe siècle ou de la Renaissance italienne. Je refais ainsi la série chronologique :

Croix stationnale de Sainte-Marie de Carpignano, XVe siècle, non XIIIe.

Croix processionnelle de Sainte-Marie de Sanseverino, XVe, non XIVe.

Croix stationnale de Saint-François à Serra-Petrona, vers 1379 (?)

Croix stationnale de Sainte-Marie des Grâces, près Sanseverino, XVe siècle.

Croix processionnelle du dôme de Sanseverino, Renaissance.

Croix stationnale de Recanati, Renaissance, non XIIIe siècle.

Croix processionnelle de Sainte-Marie di Pitino, 1452. Il est dit que la donatrice, Luchina Blandolini, laissa par testament vingt-deux couples de boutons d'argent pour faire cette croix : « Item reliquit pro una cruce fienda in ecclesia S. Mariæ de Pitino viginti duo cupp. bottonor. de argento ipsius testatricis. »

Croix stationnale de la collégiale de Montecassiano, datée de 1414 et signée du nom de l'orfèvre, Laurent d'Ascoli :

LAVRETIVS DE
ESCVLO FECI
MCCCC
XIIII

Croix stationnale de Saint-Michel de Montecassiano, première moitié du XVe siècle ; c'est la seule qui ne soit pas gravée dans la brochure.

Toutes ces localités sont situées dans le *Picenum* (marche d'Ancône), diocèses de Sanseverino, Recanati et Lorette.

Je compte publier bientôt les belles croix sta-

---

1. *Bull. archéol. et hist. de la Soc. archéol. de Tarn et Garonne*, t. VI, 1876.

2. Cet ange est saint Michel. On peut lui appliquer ce texte de saint Bernardin de Sienne : « Ex quo Synagoga crucifixit Christum, translatus est nobis ad præposituram et custodiam ; Michael ergo assistit nobis ad impetrandum ne repellamur, ad operandum ne impediamur, ad informandum ne seducamur, ad triumphandum ne subjugemur. » (S. BERNARDIN., *in Comm. in Apocal.*, c. XII, n. 7.)

tionnales de Saint-Celse et de Saint-Ambroise de Milan, lorsque je décrirai les riches trésors de ces deux églises. En attendant, qu'il me soit permis de révéler aux archéologues celle de Bergame, dont voici une description minutieuse faite *de visu*.

La croix de l'église Sainte-Marie Majeure de Bergame date du commencement du XVIe siècle; elle a été fortement restaurée dans ces derniers temps. Sa hauteur est de 1^m,27 et sa largeur de 0^m,90, y compris les pointes. Dans ces proportions, elle produit un grand effet et, si on l'examine de près, on trouve son exécution soignée et vraiment remarquable. Elle a été faite en argent repoussé, avec quelques traces d'émail en différentes parties, comme la crête, les lignes et les tranches des quatre-feuilles. La réparation entreprise a dû supprimer systématiquement l'émail pour n'avoir point à le refaire là où il manquait, probablement en grande partie. Les personnages, les saillies et presque toute l'ornementation sont dorés, suivant la coutume italienne, qui se plaît à ces sortes de contrastes : les carnations sont toujours rendues en argent. Tout le pourtour est hérissé d'une crête feuillagée dont les pointes imitent la fleur du plantain. Le milieu et les extrémités sont découpés en quatre-feuilles angulés, c'est-à-dire dont les lobes arrondis sont séparés par des pointes triangulaires.

La face principale représente le crucifix, en ronde-bosse. Le CHRIST est appliqué, non pas sur la croix elle-même, mais sur une seconde croix plate, dont le titre est écrit en gothique carrée. Les pieds sont posés sur le crâne d'Adam. Quatre médaillons, dont les reliefs sont très saillants, l'escortent aux quatre extrémités et chacun d'eux est rempli par un personnage figuré seulement en buste. En haut, c'est Madeleine, les cheveux épars et le vase de parfums à la main ; à droite, la Vierge, triste et joignant les mains ; à gauche, saint Jean, imberbe et tendant les bras vers le Sauveur; en bas, l'Agneau apocalyptique, couché sur le livre aux sept sceaux qu'il a ouvert et tenant la croix de résurrection à bannière flottante.

Le revers est orné d'une manière identique : au centre, le Père éternel, bénissant et tenant dans la main gauche un livre fermé ; puis, aux extrémités, les emblèmes des évangélistes, se distinguant à la fois par des ailes et un livre et disposés dans cet ordre: aigle, bœuf, lion, homme. L'aigle prime donc l'homme, mis en bas à la dernière place, et le bœuf occupe la droite, qui conviendrait mieux au lion. Tout le fond est semé de médaillons dans lesquels est inscrit un losange tout plein de roses.

Le nœud est à huit pans, cantonné de quatre tourelles fenestrées et en encorbellement. A la partie supérieure, de petites statuettes mettent en scène quatre traits de la vie du CHRIST et, en bas, se tiennent debout des anges aux ailes éployées. Sur le toit de ces tourelles, on voit, dans des médaillons polylobés, en fine gravure et nimbés, les bustes des apôtres, surmontant ceux des prophètes. Une inscription en gothique ronde indique quelles sont les reliques de Terre Sainte qui garnissent l'intérieur des tourelles; ce sont de petites pierres, retenues par quatre griffes d'argent feuillagées. Or, ces inscriptions nous aident à remettre à leur place primitive les trois scènes subsistantes et à restituer la quatrième qui manque.

Le sujet qui fait défaut doit être la rencontre d'Anne et de Joachim à la porte dorée : *Hic est de porta aurea Hierusalem.* La pierre de l'enfantement correspond à la nativité : *Hic est de lapide super quo sedebat quando peperit ;* on sous-entend *Virgo.* La troisième scène est la flagellation, qui correspond à la mention du sang renfermé avec de la terre dans une urne d'or : *De urna aurea terra de san (guine) ;* il faut restituer *cum terra imbuta de sanguine.* Enfin la dernière scène est celle de la crucifixion, en rapport avec le lieu de l'invention de la croix: *Hic est de lapide super quo inventa fuit crux X^i.*

Musée d'antiquités d'Angers, Saint-Jean, Toussaint, par GODARD-FAULTRIER. Angers, 1883, in-8° de 39 pp.

M. Godard a fondé, en 1841, le musée municipal d'antiquités de la ville d'Angers, dont il est, depuis lors, le conservateur intelligent et zélé.

Ce musée est réparti dans deux locaux, d'une beauté admirable, que l'auteur cherche à faire connaître et apprécier dans sa brochure essentiellement archéologique. La salle Saint-Jean, autrefois hôpital, est haute de douze mètres et partagée en trois nefs par deux rangées de colonnes isolées : construite dans la seconde moitié du XIIe siècle, elle n'a été voûtée que dans le premier quart du XIIIe. Ses annexes sont une chapelle avec vitraux du temps, un cloître, avec fontaine et des greniers. Le tout est de ce style particulier de l'Anjou que M. Godard a, le premier, nommé style *Plantagenet*, dénomination acceptée par les savants.

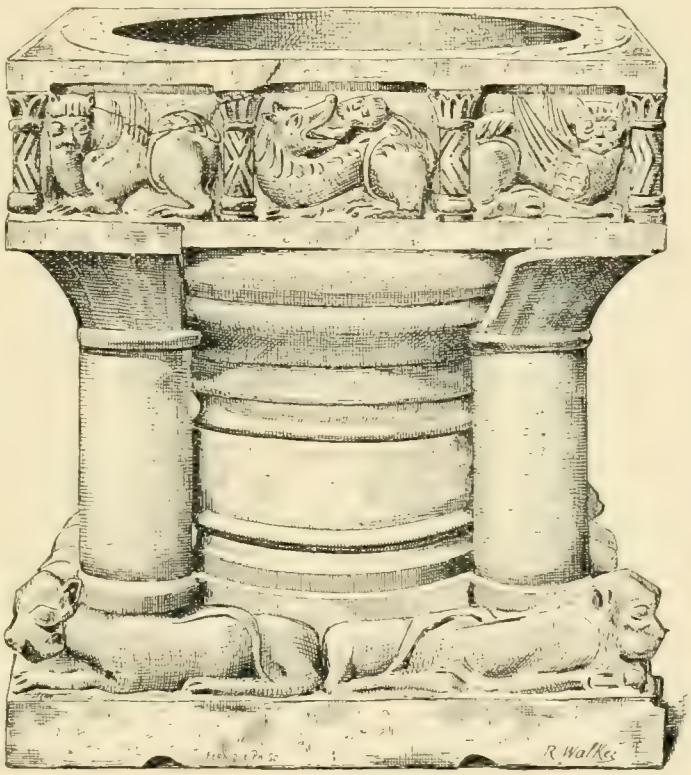
L'église de Toussaint, construite au XIIIe siècle, dépendait d'une abbaye d'augustins, qui, lors de la réforme en 1635, se transformèrent en Génovéfains. Elle consiste en une nef et un transept ; le chœur, à chevet droit avec rosace, a été reconstruit au siècle dernier, en style ogival.

Une autre brochure, du même format et moins importante, publie les noms des bienfaiteurs, moyen excellent de payer la dette de reconnaissance contractée par la ville et d'attirer de nouveaux dons.

X. Barbier de Montault.

Cours élémentaire d'Archéologie religieuse ; Mobilier, par M. l'abbé Mallet. Paris, Poussielgue, in-8° de 331 pp., nombreuses gravures dans le texte. Prix 4 francs.

M. l'abbé Mallet, professeur d'archéologie au Petit Séminaire de Séez, avait, dans un premier volume de son *Cours élémentaire*, initié les jeunes étudiants à l'étude de l'architecture de nos églises. Il vient aujourd'hui compléter son enseignement par un travail également recommandable sur le mobilier. La tâche était plus difficile à remplir, en raison même de la multiplicité des sujets, et cependant ce volume n'est pas inférieur au précédent, ni pour la clarté de l'exposition, ni pour la sûreté des renseignements.



Fonts de Vermand, actuellement au musée de Cluny.

L'auteur partage les temps qu'il étudie en quatre grandes périodes : 1° L'ère des catacombes et des basiliques ; 2° l'époque romaine ; 3° la période ogivale ; 4° la Renaissance. Autels, piscines, ambons, jubés, grilles, stalles, chaires, fonts baptismaux, bénitiers, confessionnaux, châsses, reliquaires, croix, chandeliers, encensoirs, vases sacrés, vêtements liturgiques, etc., tous les objets du mobilier ecclésiastique attirent successivement l'attention du savant professeur, qui nous offre une série de belles gravures, dont beaucoup sont empruntées aux ouvrages de M. Viollet-le-Duc et à la Revue de l'*Art pour tous*.

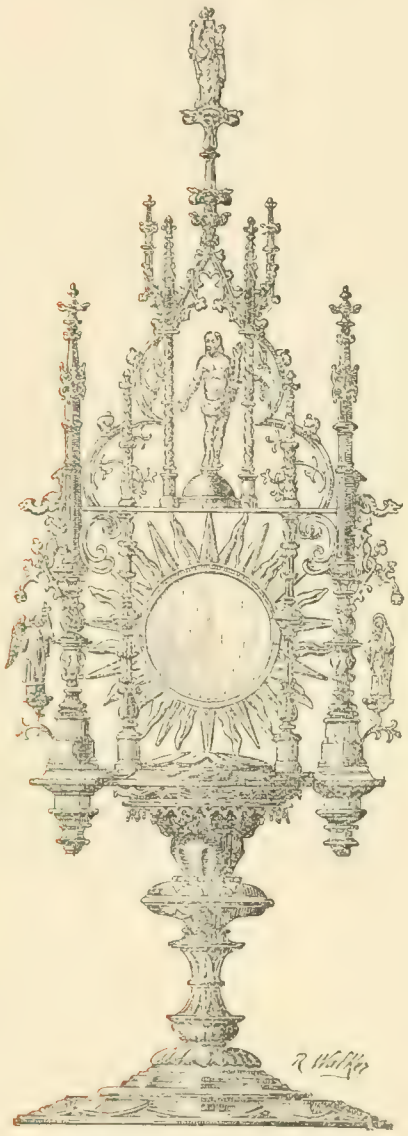
M. l'abbé Mallet, comme conclusion de son travail, exhorte les membres du clergé à ne jamais aliéner, pour quelque raison et à quelque prix que ce soit, aucun objet ayant la moindre valeur archéologique ou artistique. Ce conseil ne saurait être trop fréquemment répété, mais hélas! il n'est pas universellement suivi. Tout récemment nous avons admiré dans une église rurale, que nous nous abstiendrons de désigner, une magnifique croix processionnelle du XIIIe siècle. Curé, maire, membres du Conseil de fabrique n'ont qu'une préoccupation : trouver un amateur assez riche pour offrir un prix convenable de ce chef-d'œuvre. Toutes nos exhortations se brisaient devant cet argument : « Notre église est pauvre et cette croix ne nous sert à rien. » Les conseils, quelque pressants qu'ils soient, ne sont donc pas une mesure suffisante. Il faudrait que les évêques ne se bornent point à des interdictions générales, trop souvent violées, mais qu'ils exigent un inventaire détaillé de toutes les richesses d'art contenues dans les églises de leur diocèse, et que les doyens de chaque canton soient chargés, dans leur visite annuelle, de vérifier la présence des objets mentionnés dans l'inventaire.

J. Corblet.

Nous avons reçu, sur le même ouvrage, ces quelques lignes qui contribueront aussi à le faire connaître :

« Ce nouveau volume a, plus que le premier, l'avantage de la nouveauté. On a jusqu'ici peu d'ouvrages, traitant ces sujets, conçus à un point de vue aussi pratique pour l'enseignement. M. Mallet a un style clair et facile ; quoique simple et succinct, il discute rapidement les points controversés et expose à grands traits les divergences d'opinions ; il possède la propriété des termes et la terminologie spéciale du sujet ; érudit consciencieux, il ne manque pas de citer ses sources et d'indiquer de nombreux modèles, ouvrant ainsi la voie à l'examen et aux recherches ; enfin, son livre a un mérite vivement apprécié de nos jours, celui

d'être bien illustré, grâce à des emprunts faits au *Dictionnaire du Mobilier* de Viollet-le-Duc et à l'*Art pour tous*, auxquels, hâtons-nous de le dire, l'auteur a ajouté des clichés qui ne déparent pas une si belle collection. Parmi les objets qu'on est heureux de trouver reproduits dans son livre, il y a des pièces hors ligne comme les stalles de Ratsburg, seul spécimen de stalles romanes parvenu



Monstrance dite de Charles-Quint.

jusqu'à nous, et celles plus récentes de l'église d'Anellau; le fameux calice de Chelles attribué à saint Éloi ; l'encensoir de Trèves, etc.

L'ouvrage ne manque pas de quelques petites lacunes; nous citerons comme exemple l'article *Croix*, où l'on passe sous silence les *croix pectorales (encolpium)* et surtout les *croix triomphales*, dont l'usage, si général autrefois, est délaissé d'une manière regrettable, mais sera tôt ou tard remis en honneur. Nous ne pouvons pas souscrire à toutes les manières de voir de l'auteur; nous refusons, par exemple, d'applaudir avec lui à la démolition des jubés, et à leur transport, du seuil du chœur, au porche des églises. »

Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.

L'Académie française vient de déroger à ses antiques usages, en faisant frapper une médaille spéciale pour l'offrir, au lieu d'un prix en argent, à M. J. Comte, le fondateur directeur de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, qui a exercé une grande influence sur le développement de l'art français par la publication de pièces didactiques manquant jusqu'ici à l'enseignement.

Ils sont édités d'une manière véritablement artistique, ces jolis volumes présentés au public par la maison Quantin. Typographie soignée, papier teinté, caractères elzéviriens, charmantes et nombreuses gravures, cartonnage du meilleur goût, tout les rend séduisants. Bien mieux, ils sont écrits de mains de maître, en beau style, par des auteurs choisis parmi les plus distingués et les plus compétents.

Ceci est tout particulièrement vrai pour LA GRAVURE, par le vicomte H. Delaborde, qui puise aux sources de première main, en sa qualité de conservateur des estampes à la Bibliothèque nationale, et dont les travaux ne manquent pas de succès, témoin sa découverte de deux *estampes criblées*, dont, grâce à lui, la date semble assez bien établie, et qui feraient remonter jusqu'en 1406 les commencements de la gravure, dont le fameux *Saint Christophe* de 1423 était jusqu'ici le premier produit reconnu. — C'est dans un style magistral qu'est écrite son histoire résumée, si savante et pourtant si accessible à tous les lecteurs, d'un art auquel s'intéresse un public de plus en plus nombreux.

M. Delaborde incline à attribuer aux Pays-Bas la plus grande part dans l'enfantement de la gravure, et même de l'imprimerie. Nul doute que l'invention de la typographie ne doive dater du jour où eut lieu à Mayence l'invention de la fonte des caractères. Il ne s'agit pas de contester à l'Allemagne ce perfectionnement décisif ; mais le premier imprimeur établi à Cologne, Ulrich Zelle, ouvrier de Guttemberg, loin d'attribuer à son maître l'invention absolue des types mobiles, affirme que la première idée de cette invention a été prise en 1440 dans les *Donats*, que Léon Coster imprimait avant ce temps en Hollande.

Quand les Coster frayaient la voie à Guttemberg, l'art du dessin avait acquis aux Pays-Bas,

sous l'influence de Van Eyck et de Memlinck, un développement que, l'Italie exceptée, il n'avait pris nulle part ailleurs. Quoi de plus naturel que, là où le talent des artistes l'emportait si évidemment sur le mince savoir-faire des dessinateurs allemands, les graveurs, qui exécutaient, par exemple, la *Vierge* de la bibliothèque de Bourgogne à Bruxelles, portant le millésime 1418, aient devancé leurs rivaux d'Allemagne. Aux yeux de M. Delaborde, cette date est sans équivoque, et il n'est pas loin d'admettre que le *Speculum*, pour n'avoir pas, comme le *Saint Christophe*, son imposante date authentique de 1423, ne marque pas moins un développement de l'art de la gravure antérieur à cette date.

M. Delaborde passe en revue les écoles de graveurs des différents pays, depuis l'origine de l'art jusqu'aux temps modernes, et les fait revivre sous nos yeux. A son tour, dans les PROCÉDÉS DE LA GRAVURE, M. Alf. de Lostalot pénètre dans l'atelier et nous initie aux secrets du métier, à ses laborieux débuts comme à ses merveilleux progrès, et à la révolution qui s'opère de nos jours dans cet art. Le public commence à pénétrer les mystères des procédés modernes de la gravure, devenus très multiples et singulièrement perfectionnés, et chaque lecteur aime à se rendre compte des touches diverses de la xylographie, de la zincographie, de l'héliotypie, de la phototypie, de la photogravure, de la similigravure, etc... On aime à distinguer entre elles les autographies, les lithographies et les zincographies, ainsi que les produits de la chromotypie et de la chromolithographie ; on commence à ne plus confondre avec de simples photographies les photolypties et les divers genres d'impressions photographiques. Le beau livre de M. de Lostalot contribuera à populariser les connaissances indispensables à présent pour apprécier la valeur des illustrations des livres. Les différents procédés modernes y sont exposés avec une clarté attrayante et une compétence parfaite.

Nous n'avons que des éloges à adresser à ces deux auteurs. Il faut savoir gré aussi à l'éditeur d'avoir su donner à leur œuvre une forme digne de sa valeur intrinsèque, et en particulier une riche illustration. Nous devons dire toutefois que l'on remarque trop l'usage de clichés préexistants, qui n'ont pas été exécutés pour le livre, et qui n'ont pas avec le texte un rapport assez étroit. Ajoutons que l'on a sacrifié la partie consciencieusement honnête de la clientèle à un public moins scrupuleux, en admettant un certain nombre de gravures que les pères de famille, s'ils nous en croient, ne voudront pas placer sous les yeux de leurs fils. On devrait être plus sévère, surtout quand on écrit d'une manière si intéressante pour la jeunesse.

Nous comptons rendre compte des autres volumes parus de la bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. Pour le moment, signalons les deux derniers qui ont vu le jour. La notoriété de leurs auteurs nous fait présager des ouvrages de mérite ; ils ont pour titres : *Monnaies et médailles*, par M. F. Lenormant, et *Mythologie figurée de la Grèce*, par M. Max. Collignon.

Église de Bellou-sur-Huisne (Orne). Séez, Montauzé, 1883. Brochure.

L'église de Bellou-sur-Huisne, récemment restaurée, remonte aux XIe et XIIe siècles. — Il faut savoir gré au rév. pasteur de la paroisse de nous avoir donné une monographie succincte, mais très soignée, de ce vénérable monument, devenu particulièrement intéressant par le symbolisme de ses sculptures.

On voit au portail des chapiteaux historiés figurant les anges du *Silence* et de la *Prière*, et un bas-relief de l'*Agnus Dei*. Dans le symbolisme chrétien, les piliers de l'église figurent les *apôtres :* les six contreforts de la basilique sont ornés chacun de deux colonnes, dont les chapiteaux figurent les emblèmes de deux apôtres. — La porte est la figure de *Notre-Seigneur*. Nous L'avons rencontré au portail principal sous la figure de l'*Agneau :* une autre porte est décorée de la *croix* et du *monogramme du Christ*. — Les chapiteaux des fenêtres sont tous historiés. Dans la nef, côté septentrional, on a figuré nos *quatre fins dernières*, et, vers le midi, des *emblèmes eucharistiques ;* à l'abside, l'*Agneau nimbé regardant la croix, deux colombes buvant dans un calice*, et les *Évangélistes*.

L'entablement est porté sur des corbeaux également historiés. Ils figurent : au nord, l'*histoire de la Synagogue, des sacrifices primitifs* et *des figures du Christ dans l'Ancien Testament ;* au sud, les *emblèmes de l'Église, de ses pasteurs et de la Ste Messe ;* à la chapelle de la Vierge, comme l'*abrégé des litanies ;* à l'abside, l'*histoire du péché* et de la *Rédemption*, etc.....etc.....

Dans la pensée chrétienne, l'église fut toujours un livre où le fidèle pouvait lire l'histoire de sa religion ; cette règle a été, on le voit, en principe, fidèlement observée, et nous y applaudissons. Espérons qu'elle l'a été, en pratique, de manière à respecter la conception primitive d'un monument si respectable par son époque.

L. C.

Périodiques.

Bulletin de la Société historique et archéologique de la Corrèze. Brive, 1883, t. V, liv. 1 et 2; in-8° de 344 p. avec gravures.

Cette Société, qui a M. Ernest Rupin pour président, est des plus actives: ses publications offrent un intérêt soutenu. J'ai à signaler, dans ce fascicule double, quatre travaux qui méritent une attention particulière.

1. VAYSSIÈRE, archiviste du Département, *Gimel et Sédières.* (Pp. 31-104.) Les Gimel et les Sédières sont deux familles considérables du bas « Limousin », dont les titres ont servi à reconstituer la généalogie. Le château féodal de Sédières fut construit au XVe siècle et achevé en style de la Renaissance. Parmi les documents cités, il en est un fort curieux qui donne l'armement et l'approvisionnement du château de Gimel en 1269, lorsqu'il fut pris par le sénéchal du roi d'Angleterre sur Raoul de Beaumont.

« Tempore dicte spoliacionis, habebat dictus Radulphus, in ipso castro, viginti quinque perpointos; item, viginti quinque capellos ferreos; item, triginta lanceas. Item, habebat ibidem duo jacula; item, quatuor scuta; item, sex balistas corneas, de quibus due erant ad turnum; item, sex balistas ligneas; item, unam loricam; item, novem aubergonos (1); item, duo paria jamberiarum ferri; item, octo croccos et unum turnum ad tendendas balistas; item, trecentos quarrellos; item, viginti lectos munitos culcitris, coissinis, lintheaminibus et flacadis; item, scanna, archas et ustensilia coquine, de quibus rehabuit unam calderiam; item, tria ingenia, valencia centum libras claromontensium; item, unum asinum; item, decem porcos; item, decem esses (2); item, quinquaginta modia tam frumenti, siliginis, ordei, quam avene et leguminum; item, quod demolite fuerunt tres domus existentes infra barrium dicti castri; item, quod demoliti fuerunt crenelli cujusdam domus existentis infra castrum; item, quod amote fuerunt planche cujusdam domus existentis in dicto castro; item, quod amoti fuerunt planchones et barandi (3) lignei turris dicti castri. »

L'inventaire du mobilier du château de Sédières, rédigé en 1676, n'offre guère qu'un détail de literie. J'y relève nombre de tapisseries, « où sont les armes de la maison » ; des tapisseries de Bergame » (p. 101), « deux couvertes de Catalogne » (p. 102), le « cabinet d'Allemaigne de Madame » (*ibid.*), « trois barrectes de fer et grandes aspes (1) de paravant » (*ibid.*), « une bruye à tenir l'huile » (p. 103), « un bassin pour laver la viande de la table » (*ibid.*), « deux bassinoires » (*ibid.*), des « assiettes potagères » différentes des « assiettes creuses » (*ibid.*) (2).

2. DE LINAS, *La Châsse de Gimel* (Corrèze) *et les anciens monuments de l'émaillerie.* (Pp. 105-257.) Cette châsse a été publiée dans le *Bulletin monumental:* l'auteur lui assigne sa place et sa date fixe (fin du XIIe siècle), parmi les produits de l'émaillerie limousine champlevée dont les spécimens connus sont énumérés dans un très utile catalogue, qui aura bientôt son complément. Page 122, à propos d'un émail dont la date est controversée, le savant archéologue se demande si « la paléographie du XIIIe siècle enregistre » le « C carré », qui lui paraît plus ancien : à cette date on le trouve encore dans les peintures de la crypte d'Anagni.

3. PH. DE BOSREDON, *Note pour servir à la sigillographie du Bas-Limousin.* (Pp. 259-297.) Observons les armes parlantes de l'abbé Darche (1776), qui se blasonnent: *d'azur, à l'arche de Noé d'or flottante sur un déluge d'argent; en chef, une colombe volante du même, portant dans son bec un rameau d'olivier d'or;* le sceau d'Etienne Baluze, qui montre deux femmes nues et chevelues, que la légende qualifie la foi et la vérité, *fide et veritate;* le sceau de Mascaron, évêque de Tulle (1652), qui a quatre rangs de houppes au chapeau, usurpation qui semble acquise en 1683 pour l'évêque Humbert Ancelin.

4. CHAMPEVAL, *Additions à la liste des châteaux ou maisons fortes de la Corrèze.* (Pp. 315-323.) Une semblable liste, accompagnée des noms des seigneurs, devrait être entreprise dans chaque département; ce serait rendre un incontestable service à l'histoire de l'architecture militaire. La France était couverte de châteaux dont il importerait de rechercher l'origine et les transformations successives.

---

1. Ce mot n'est pas dans du Cange.
2. Il doit y avoir erreur : je proposerais de lire *aucas.*
3. Mot inconnu à du Cange.

1. *Barrecte* et *aspe* ne se trouvent pas dans le *Glossaire archéologique* de Victor Gay, qui ne parle pas non plus du *bassin à laver la viande.*

2. L'hommage prêté par Gabriel de Gimel au comte de Ventadour, en 1494, contient de curieux détails de mœurs féodales. « Memoratus dominus de Gimello gratis et presens, et eo modo et forma melioribus quibus potuit et debuit, seu quibus fieri potest et debet, gembus flexis, zona, pileo, ense, daga et calceribus amotis, tenendo manus suas complexas inter manus dicti comitis, eidem domino comiti ibidem presenti et pro se et suis stipulanti solempniter et recipienti, pro dicto castro de Malamonte sito in dicto loco de Gimello, vulgariter dicto *lou chastel soubra*, cum juribus dominicalibus et aliis deveriis et pertinenciis quibuscumque, modo quo supra per ipsum acquisito, fecit et prestitit homagium ligium, nobile, francum, et se reddidit hominem ligium et francum ipsius domini comitis, supra sancta Dei Evangelia, libro videlicet missale apperto, corporaliter tacto, juravit eidem domino comiti atque suis esse bonus et fidelis vassalus. »

Bulletin d'archéologie chrétienne de M. le comm. J. B. DE ROSSI, 1882, 4e livraison.

Cette livraison, qui clôt l'année 1882, contient une étude « sur un verre coloré représentant le temple de Jérusalem » (pp. 141-163), verre reproduit dans la livraison précédente et qui est attribuable « à la seconde moitié du IIIe siècle ou à la première du IVe siècle »; les « conférences de la Société d'archéologie chrétienne à Rome » (pp. 164-180) et des « Nouvelles » (pp. 181-185).

Je relève, p. 176, cette importante communication : « M. Frothingham parle des mosaïques de l'ancien portique de Saint-Jean de Latran et présente des calques pris sur des dessins qui en ont été faits au XVIIe siècle et que l'on conserve dans la bibliothèque Barberini ; ces dessins en donnent une idée beaucoup plus complète que celle que l'on peut se faire d'après les planches de Ciampini. Il décrit les compartiments de cette composition en corrigeant les erreurs des dessins de Ciampini ; il en rappelle les principaux sujets, la flotte romaine de Vespasien, le siège de Jérusalem, la donation à saint Sylvestre, le baptême de Constantin, etc. Il dit que le style de ce monument est essentiellement italien, sans aucune trace d'influence byzantine, et le compare à une œuvre semblable, la mosaïque du portique de Saint-Laurent hors les Murs, exécutée au temps d'Honorius III. Le nom de l'auteur des mosaïques du Latran était marqué dans l'inscription NICOLAVS. ANGELI. FECIT HOC. OPVS, placée au-dessous des vers célèbres *Dogmate papali*, etc. L'inscription figure dans les dessins de Ciampini; jusqu'ici M. Rohault de Fleury avait été seul à la remarquer, mais il avait cru que l'artiste était un toscan de la fin du XIIIe siècle. M. Frothingham revendique ce nom pour le groupe des artistes romains du XIIe siècle ; il montre que c'est le même Nicolas qui exécuta le candélabre pascal de Saint-Paul, l'autel de Sutri (en 1170) et le souterrain de Saint-Barthélemy de l'Ile, en 1180. Ces monuments avaient fait connaître *Nicolaus de Angelo* comme architecte et comme sculpteur ; le fait signalé par M. Frothingham prouve qu'il était aussi mosaïste, comme la plupart des marbriers romains du XIIe et du XIIIe siècle. Il conclut en exprimant l'opinion que les décorations du portique du Latran doivent être attribuées aux restaurations d'Alexandre III (1159-1181) ; la longue inscription *Dogmate papali* se trouve déjà dans la description du Latran de Jean diacre, dédiée à ce pape ; ses traits particuliers et son style ne conviendraient pas à une époque de beaucoup antérieure. »

La Société d'archéologie chrétienne ne publie que des procès-verbaux, bien faits, il est vrai, mais qui ne peuvent remplacer un bulletin où les mémoires lus seraient imprimés *in extenso*. Nous offrons volontiers l'hospitalité, dans la *Revue de l'Art chrétien*, aux judicieuses et érudites observations de M. Frothingham, sans oublier les calques de la bibliothèque Barberini, si précieux pour déterminer le style et l'âge de la mosaïque, que, jusqu'à présent, je tenais pour être du XIIIe et non du XIIe siècle.

J'ai fait connaître dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 114, l'inscription métrique *Dogmate papali* (1), qui affirme la prééminence de l'archi-basilique sur toutes les autres églises de Rome et du monde.

J'ai aussi donné, dès 1866, l'inscription du chandelier pascal de Saint-Paul hors les Murs, où on lit cette signature :

Ego Nicolaus de Angilo. cum Petro Tassa. magistro hoc opus complevit.

Ce n'est pas le souterrain, mais le puits où furent renfermées les reliques que sculpta l'artiste romain (2), dont nous connaissons actuellement quatre œuvres, dont trois subsistent encore. La mosaïque seule a disparu ; heureux encore que nous en retrouvions des vestiges dans une gravure médiocre et une aquarelle incomparablement meilleure.

Je vais essayer de donner une idée de la mosaïque en question, dont les sujets sont élucidés par des vers assonants (3).

Le portique de la façade orientale de Saint-Jean de Latran était décoré d'une frise historiée en mosaïque.

Or, cette mosaïque était d'un intérêt tout local, puisqu'elle figurait le siège de Jérusalem, qui avait enrichi la basilique de ses plus précieux trésors, la donation du Latran par Constantin, le baptême de cet empereur, la légende du fondateur saint Sylvestre, et celle des deux titulaires saint Jean-Baptiste et saint Jean évangéliste.

Voici, d'après Ciampini, qui les a fait graver à la planche II du tome III, l'ordre et le détail de ces huit petits tableaux historiques, qui, faute d'espace, se développaient surtout en largeur.

La flotte, composée de quatre navires, vogue vers la Palestine, sous la conduite de Vespasien : *Naves romani ducis hæ sunt Vespasiani.*

Titus a planté ses tentes en face de Jérusalem ville fortifiée, au donjon élevé : *Regia nobilitas, hic obsidet Israelitas.*

Constantin octroie au pape saint Sylvestre, mitré et assis à la porte de l'église qu'il a fait construire, la charte qui lui confère la propriété du

1. Ciampini, t. III, p. 13.
2. *Revue de l'Art chrétien*, t. XX, p. 223.
3. Cette description est détachée de mon *Histoire de la mosaïque à Rome*, dont je n'ai encore publié que des fragments.

Latran et le libre exercice du culte public : *Rex in scriptura Sylvestro dat sua jura.*

Constantin, plongé dans une cuve pleine d'eau, reçoit de la main de saint Sylvestre le baptême par infusion : il est aussitôt guéri de la lèpre : *Rex baptizatur et lepræ sorde lavatur.*

Saint Jean-Baptiste, à genoux dans sa prison, vient d'être décapité par le glaive d'un soldat : un autre soldat emporte sa tête.

Saint Sylvestre, suivi de son clergé et un bâton en main, chasse par le signe de la croix le dragon qui dévastait le Forum, au lieu même où s'élève, en mémoire de ce fait, l'église de Sainte-Marie Libératrice.

Saint Sylvestre, assis et mitré, donne un ordre (1).

Saint Jean évangéliste, la tête entourée d'un nimbe, est assis, dépouillé de ses vêtements : on le fouette et on lui coupe les cheveux devant la porte Latine (2).

Cette frise a disparu lors de l'érection de la nouvelle façade de la basilique, en 1735. Il était pourtant si facile et si intéressant de la conserver, puisqu'on a bien sauvé l'inscription gothique qui établit les droits de prééminence de la basilique et le CHRIST qui surmontait la frise.

L'assonance des inscriptions qui accompagnent les tableaux légendaires, non moins que le style de la mosaïque qui reste et le caractère épigraphique de la longue inscription qui courait sur l'*architrave*, avait fait songer à attribuer la frise aux dernières années du XIIIe siècle, peut-être même au pontificat de Nicolas IV. M. Frothingham, par la production du nom de l'artiste, renverse cette hypothèse (3).

1. Peut-être est-il fait allusion dans ce tableau aux indulgences accordées par saint Sylvestre à la basilique, sur la demande de Constantin, comme le rapporte la *Tabula magna Lateranensis* :

« Hæ sunt indulgentiæ sacrosanctæ Lateran. Ecclesiæ Primo. Ad altare maius sunt Indulgentiæ quadraginta octo annorum, et totidem xls et tertiæ partis omnium peccatorum remissio.

« Item Constantinus Imperator, postquam mundatus fuit a lepra per sacri baptismatis susceptionem, dixit beato Sylvestro : « Pater, « ecce domum meam in ecclesiam ordinavi ; infunde in eam tuam « largam benedictionem venientibus ad eam. » Et ait ad eum beatus Sylvester : « Dominus meus, qui te mundavit a lepra et purificavit te « fontis baptismo, per suam misericordiam mundet simul omnes hic « venientes sine peccato mortali. Et auctoritate Apostolorum Petri et « Pauli atque Nostra sit eis remissio omnium peccatorum quocumque « tempore. Amen. »

« Sanctus Gregorius papa, qui hanc ecclesiam consecravit post destructionem ejusdem factam per hæreticos, consummavit (confirmavit ?) indulgentiam positam per beatum Sylvestrum papam antedictum. »

2. On lit encore ces vers au-dessus de la porte d'entrée de l'oratoire Saint-Jean près la porte Latine :

Martyrii calicem bibit hic athleta Johannes,
Principi Verbum cernere qui meruit.
Verberat hunc iuste proconsul, forte condet
Quem fervens oleum laedere non valuit.

Ciampini, t. III, p. 13. J'ai reproduit cette inscription, d'après l'original, qui est du XIIe siècle, dans mes *Stations et Dimanches de Carême à Rome*, p. 114, et dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 121.

3. Ce nom se voit à la planche I du t. III de Ciampini, au-dessous de l'inscription *Dogmate*, à droite ; la planche II donne la figure du Sauveur et la frise légendaire.

Le CHRIST occupe maintenant le tympan de la façade de Clément XII. Il est figuré à mi-corps dans un médaillon bleu, de forme circulaire. Son nimbe d'or est partagé par une croix rouge et gemmée. Sa tunique est rouge et son manteau bleu. Il bénit de la main droite, les deux derniers doigts légèrement repliés sur la paume de la main. Sa barbe châtain fait contraste avec ses cheveux dorés.

Le Sauveur a toujours été et est encore le principal titulaire de la basilique. Sa présence en cet endroit a donc pour motif un culte liturgique, qui remonte au IVe siècle. Aussi Clément XII nous a-t-il donné la vraie signification de cette figure isolée, quand il a inscrit, en lettres pédales, au couronnement de son œuvre :

CLEMENS. XII. PONT. MAX. ANNO. V. CHRISTO. SALVATORI. IN. HON. SS. IOANN. BAPT. ET. EVANG. MDCCXXXV.

Rivista archeologica della provincia di Como. Milan, Bartolotti, 23e fasc., juin 1883. Prix 2 francs.

La Revue, dirigée et abondamment approvisionnée par Mgr Barelli, chanoine de Côme, et M. Garovoglio, inspecteur des fouilles de la province, paraît à des époques indéterminées. Sa 23e livraison, complétée par des lithographies, ne nous intéresse que par deux articles. L'un est du professeur Serafino Balestra, bien connu à Paris : il concerne une série d'inscriptions romaines, récemment découvertes. La plus curieuse débute ainsi :

D M
ET. PERPETVAE. FELICITATI

Cette formule est nouvelle en épigraphie. On ne connaissait jusqu'à présent que les quatre formules *Et quieti aeternae*, *Perpetuae aeternitati*, *Et aeternae securitati*, *Et perpetuae securitati.*

Dans l'église paroissiale de Tavernerio, près Côme, existe une statue de la Vierge, qui tient un chapelet à la main. A l'extrémité de ce chapelet pend une petite croix d'argent, qui est signée GASPA MOLO FECIT 1592. C'est le premier ouvrage connu de cet artiste, né à Côme en 1571 (1). Sur la face est gravé le crucifix, avec deux anges, le Père éternel et la ville de Jérusalem en perspective ; au revers, on voit la Vierge avec l'Enfant Jésus, deux anges, le Saint-Esprit et la ville de Nazareth. Sur la tranche, car la croix est épaisse de manière à pouvoir contenir des re-

1. Voy. sur Gaspar Mola, l'ouvrage de M. Plon *Benvenuto Cellini*, p. 359.

liques, on remarque les instruments de la Passion et les armes des familles Odescalchi et Volpi.

Revue des Sociétés savantes des départements, publiée sous les auspices du Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, 7e sér., t. VI, Paris, 1882, in-8° de 531 pp.

Ce volume contient, au point de vue ecclésiologique, quelques travaux spéciaux qu'il est utile de signaler :

1. FIERVILLE, *Missel de Winchester*, à la bibliothèque du Havre, manuscrit du XIIe siècle. Le calendrier des Saints a suffi à déterminer sa provenance. Il est donné un fac-simile de son écriture.

2. Du même, *Manuel*, à la bibliothèque de Coutances, manuscrit du XIVe siècle; très curieux pour les renseignements qu'il fournit sur le rit de l'administration des sacrements.

3. DARCEL, *Statue de la Vierge de l'église de St-Nicolas de Coutances.* On n'oublie qu'une seule chose, en fixer la date ; mais, d'après la description, elle doit dater au plus tard du XIVe siècle : « La Vierge debout, couronnée, vêtue, comme d'habitude, d'une robe, d'un voile et d'un manteau, et tenant l'enfant JÉSUS sur son bras gauche et, de la droite abaissée, la tige d'un fleuron. L'enfant JÉSUS n'est qu'à demi vêtu d'un lange qui enveloppe ses hanches et ses jambes. Il porte un oiseau de la main gauche et applique la droite sur la poitrine de sa mère ». Cette statue ne manque pas d'analogie avec la Vierge de Saint-Lô, publiée dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 151.

4. Du même, *Les médailles religieuses du Pas-de-Calais.*

5. CLÉMENT DE RIS, *Des statues équestres sculptées aux façades de certaines églises romanes.* L'auteur a oublié, dans son énumération des ouvrages ou articles qui traitent cette question, les congrès archéologiques de Reims, de Poitiers et de Saumur, une notice insérée par M. de Longuemar dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, une note de l'abbé Michon dans les *Bulletins de la Société archéologique et historique de la Charente*, et une note de moi dans les *Annales archéologiques*, t. XV, p. 242. Quels services rendrait aux archéologues un catalogue bien fait de tous les ouvrages écrits, à l'époque contemporaine, sur un même sujet! Quel nom donner à ce cavalier? A Saintes, on l'appelait *Constantinus de Roma.* A cette indication il faut en ajouter quatre autres non moins significatives. A Poitiers, une inscription qualifiait Constantin fondateur de Notre-Dame la Grande ; à Poitiers encore, CONSTANTINVS est le nom donné au cavalier peint à l'intérieur du baptistère de Saint-Jean, près la cathédrale : à Limoges, M. Arbellot a récemment démontré qu'il s'agissait encore de Constantin ; enfin, à Rome, et c'est le point de départ de toutes ces représentations, la statue équestre qui s'élevait sur la place du Latran — on l'a transportée depuis sur celle du Capitole, où elle a repris son vrai nom, car c'est en réalité un Marc Aurèle — fut, pendant tout le moyen âge, appelée Constantin, et on y voyait un souvenir de la liberté donnée à l'Église par le premier empereur chrétien. M. Muntz cite ce compte de l'an 1474 dans les *Arts à la Cour des papes*, t. III, p. 176 : « Providis viris Nardo Corbolini et Leonardo Guidoccii aurifabris, ducatos auri papales centum pro parte et in deductionem eorum mercedis pro reinstauratione et refectione equi Constantini apud sanctum Johannem Lateranensem ». La question est donc tranchée. La statue n'est pas un symbole du « christianisme victorieux », mais la représentation du premier empereur chrétien : elle est donc personnelle et non purement allégorique.

6. SIMÉON LUCE, *Le Couvent royal de Saint-Maximin en Provence.* Judicieuse appréciation d'une inscription qui passe pour apocryphe : c'est celle qui aurait été découverte en 1279 dans le tombeau de sainte Madeleine et remonterait à l'an 716.

7. JULES GAUTHIER, *Le Grimoire d'un sorcier du XVe siècle.*

8. Comte ED. DE BARTHÉLEMY, *Inventaire du mobilier de la cathédrale de Reims en* 1622, très précieux document qui comprend 747 articles, pour la majeure partie d'un grand intérêt archéologique. Il est fâcheux que presque aucune note ne vienne doubler la valeur déjà si grande du texte.

9. Baron DE VERNEILH, *Vierge du XVIe siècle dans l'église de Bussières-Badil* (Dordogne). Elle est ainsi signée : FAICT AV MANS PAR MATHI (eu) DIONISE. LE 2° IVILLET 1581.

10. Darcel, *Note sur deux reliquaires du XVIe siècle provenant du cardinal de Granvelle.*

11. Du même, *Signification du mot tablier dans les inventaires.* Le *tablier* est un napperon qui s'ajoute à la nappe, au bord de la table, et tient lieu de serviette aux convives.

12. Du même, *Les prétendus chapiteaux antiques de l'église paroissiale de Sainte-Wandrille* (Seine Inférieure). Ces chapiteaux, au lieu de dater de l'époque romaine et de provenir des ruines de Juliobona, ne sont pas antérieurs à la fin du XVIe siècle.

13. DESNOYERS, *Un chanoine d'Auxerre présumé lépreux, en* 1311 ; *un Voyageur lépreux.*

Curieux renseignements sur le mobilier affecté à ces malheureux.

14. QUICHERAT, *Notice concernant la crypte de Saint-Geosmes* (Haute Marne), qui est déclarée du XIIe siècle et non du IIe.

15. EDMONT LE BLANT, *Inscription chrétienne trouvée à Sétif.* Elle date de l'an 384 et débute ainsi : D A *Chrisme* Ω M S. L'auteur propose de lire *Deo magno sacrum* (1). Les sigles D M S appartiennent à l'épigraphie païenne et signifient *Dis manibus sacrum :* cependant, comme ils ont été souvent adoptés par les premiers chrétiens, leur sens devait donc être tout autre.

Mabillon attribue cette invocation aux mânes à des chrétiens imprégnés encore de paganisme : « Referendus utique ad illa tempora quo cruda adhuc quorumdam in cordibus christiana religio aliquid de paganici ritus superstitione retinebat » *(Iter italicum*, p. 73-74.)

M. Arthur Loth propose une autre explication: « Le sigle D M a certainement figuré, en Gaule comme en Italie, sur des marbres chrétiens du temps des persécutions ; on le retrouve dans quelques inscriptions qui se font reconnaître à d'autres signes pour chrétiennes. Mabillon en cite un exemple incontestable *(Mus. Ital.*, t. I, p. 71) :

D. MA. SACRVM. XL.
LEOPARDVM. IN. PACEM. CVM.
SPIRITA. SANCTA. ACCEPTVM.
EVMTE. ABEATIS. INNOCINTEM.

« Cette épitaphe, d'un style barbare, indique certainement un chrétien mort après la confirmation et placé sous la protection des dieux mânes. Il n'est pas rare non plus de rencontrer des sarcophages chrétiens revêtus de symboles païens. C'est le même besoin de dissimulation qui faisait souvent donner aux inscriptions et sépultures des apparences païennes, de sorte que, parmi les marbres ordinaires, tenus pour païens, il y en a sans doute de chrétiens remontant aux premiers âges. » *(Revue de l'Art chrétien*, t. XV, p. 510.)

Cette raison est loin d'être péremptoire. Je ne vois nullement la nécessité de la *dissimulation*, puisque les chrétiens avaient leurs cimetières à part, entièrement distincts de ceux des païens. L'ensevelissement de chrétiens parmi les païens doit être considéré, sinon comme une hypothèse, du moins comme un fait très rare et, partant, exceptionnel.

Le P. Minasi, s'appuyant sur des monuments inachevés, « où l'espace restait libre pour l'inscription, au gré du demandeur, » propose une autre interprétation : « Les pierres chrétiennes, avec les initiales D M *(Dis manibus)*, sont d'un ciseau païen ; les chrétiens achetaient la pierre, ornée déjà des initiales sacramentelles, qu'ils ne songeaient pas toujours à effacer, comme je le vois pratiqué ordinairement; puis, sur le reste de l'espace vide, ils faisaient graver leur inscription... Mon opinion me semble préférable à celle qui soutient que ces pierres, avec les initiales susdites, avaient été enlevées aux tombeaux des païens. Car, d'une part, l'inscription porte quelquefois des signes trop manifestes d'une haute antiquité, pour être attribuée au temps de la ruine et de l'enlèvement des monuments païens ; et, de l'autre, il me semblait peu raisonnable d'affirmer qu'une grande pierre fût employée par les païens, avec les seules lettres D M en haut, laissant tout le reste vide. » *(Bull. archéol.*, t. III, p. 41-42).

Le commandeur de Rossi, dont il importe toujours d'avoir l'avis dans les questions de ce genre, s'exprime ainsi dans le *Bulletin d'archéologie chrétienne*, 1873, pp. 141-143, à propos d'une inscription découverte en Sardaigne et antérieure au Ve siècle, dont la première ligne offre les lettres D M entre deux chrismes : « Le lecteur est sans doute au courant de la question qui s'agite parmi les antiquaires sur l'usage et l'interprétation des sigles D M qui se voient en tête de quelques épitaphes chrétiennes. Ceux qui pensent que les premiers chrétiens ont voulu quelquefois donner à ces lettres la signification de *Deo Magno* ou *Maximo* trouveront dans la nouvelle inscription sarde un argument favorable à leur thèse. En réalité, ce n'est point chose nouvelle que de voir le monogramme du CHRIST placé entre les sigles D M ; et, aux pierres publiées par Fabretti *(Inscr. domest.*, p. 564, n° 107) et Lami *(Nov. dei lett.*, Firenze, 1770, p. 348) et que l'on cite habituellement, j'en pourrais ajouter d'autres moins connues, quelques-unes même inédites. Je dirai plus encore : dans ces derniers temps, la croix s'est montrée au milieu des sigles D M sur d'antiques monuments de la France (LE BLANT, *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. II, p. 151,) de la Grèce et de la Syrie (Mommsen, C. I. L., t. III, n°s 6042, 6545). Mais on objecte qu'il faut distinguer dans les exemples de cette classe deux mains différentes, dont l'une a gravé les sigles païens D M et l'autre y a ajouté le signe chrétien. Mais si cette distinction est juste et constatée dans quelques-uns au moins des cas cités plus haut, elle n'est point applicable au marbre de Sardaigne dont nous

1. J'ai cru devoir trouver dans le D M, sigle de *Dis manibus*, tracé en tête de quelques marbres chrétiens, une marque d'antiquité. Mais [illegible] pouvait légitimer. « Mais elle est sur une épitaphe de style [illegible], elle est jointe ailleurs à des formules qui accusent une basse époque. » (Le Blant, *Manuel d'Épigraphie chrétienne*, p. 54. M. [illegible] parlant de trois inscriptions trouvées dans la province d'Oran *(Rev. des Soc. sav.*, 6e sér., t. VI, pp. 507, 509) et qui [illegible] par le sigle D. M. S., ajoute : « Il est à remarquer que la formule D. M. S. s'est conservée pendant longtemps chez les chrétiens d'Afrique. »

nous occupons. Ici, en effet, le D M est évidemment de la même main que les monogrammes et l'inscription tout entière. Je suis donc en droit de tenir pour probable que ce groupe de lettres est inséparable des deux monogrammes au milieu desquels il est tracé et que l'épitaphe commence par le nom du CHRIST, comme il suit: *Dominus Christus* ou *Domino Christo*. A la vérité, on pourrait lire *dignæ* ou *dulci memoriæ* et ce serait une variété de la formule si connue B M *bonæ memoriæ* qui parfois, elle aussi, s'associe au monogramme du CHRIST..... Je ne vois pas pourquoi je devrais rejeter absolument comme improbable sur la pierre de Sardaigne la leçon *Domino Christo* ou même *Deo magno Christo*. Je serais porté à préférer *Domino*, à cause de l'omission du point intermédiaire entre les lettres D M, et aussi en raison du fréquent usage de l'appellatif *Notre Seigneur* donné au CHRIST dans le langage chrétien et épigraphique. La leçon *Deo Magno Christo* aurait donc pour elle les paroles de l'apôtre : *Expectantes beatam spem et adventum gloriæ magni Dei et Salvatoris Nostri JESU CHRISTI.* » (Ep. ad Tit., II, 13.)

J'ai copié, à Anagni, cette inscription, encore inédite, où le D M se combine à la fois avec *l'alpha* et *l'oméga* et le chrisme, le tout gravé par la même main. On estime ce marbre du IVe ou Ve siècle.

A D ☘ M Ω
VALERIARODE
VALERIAERODE
NI · MATRICAR —
BEN
MERENTI · F · C ·

Le style est très simple. Valéria Rode a soin de faire ce monument à Valérie Rode, sa mère très chère, qui l'a bien mérité.

A Côme, existe une inscription de l'an 520, consacrée à un prêtre, qui débute ainsi :

D M
HIC REQVIISCIT IN PACE
ANICITIANUS VR PRBS - SCAE
COM . AECL.....

X. BARBIER DE MONTAULT.

Gazette archéologique. SOMMAIRE DU N° 9. — 1883.

TEXTE. — *Chimère*, bas-relief de la collection de Luynes, par ERNEST BABELON (pl. XLI.) — *Les sacrifices sur les cylindres chaldéens* (suite et fin), par J. MÉNANT. — *Tombeau pélasgique à Eleusis*, par X. (pl. XLII). — *Statuette d'acteur comique au musée de Constantinople*, par SALOMON REINACH (pl. XLIII). — *Canéphore ou Cariatide longtemps désignée sous le nom d'Angérona*, par A. CHABOUILLET (pl. XXXI). — *Coffret du musée de Munich*, par A. DARCEL (pl. XLV). — *Chronique*.

PLANCHES. — XLI. Chimère, bas-relief de la collection de Luynes. — XLII. Tombeau pélasgique à Eleusis. — XLIII. Acteur comique, statue du musée de Constantinople.—XLIV. Buste de bronze, de Monteleone (Calabre). — XLV. Coffret d'ivoire et bronze du musée national de Munich.

SOMMAIRE DU N° 10. — 1883.

TEXTE. — *Second rapport à M. le Ministre de l'instruction publique sur une mission archéologique dans le midi de l'Italie*, par F. LENORMANT. — *Pâris et Hélène*, par M. le baron J. DE WITTE. — *Monuments byzantins*, par M. J. SCHLUMBERGER.—*Apollon*, bronze de la collection de M. le comte de Saint-Ferréol, par Y. — *Chronique*.

PLANCHES. — XLVI-VIII. Peinture murale dans un hypogée de Pœstum. — XLIX. Bas-relief de terre cuite de la collection de Luynes. — L. Monuments byzantins.

M. Fr. Lenormant (1) continue, dans la 8e livraison, son exploration archéologique dans l'Italie méridionale, et aborde le littoral calabrais de la mer Tyrrhénienne, depuis Tarente, où nous l'avons quitté (voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1883, page 589), jusqu'à Reggio, s'arrêtant à Nicastro, à Terina et à Téméſa.

Il a dû se frayer son chemin, ayant la critique historique pour guide, à travers les fables que le XVIe et le XVIIIe siècle ont accumulées dans ce pays, sous couleur d'érudition et sous forme de documents apocryphes. Le tremblement de terre de 1638 n'a laissé debout aucun monument à Nicastro, si ce n'est les ruines pittoresques du vieux château. Comme antiquité curieuse, on y rencontre, servant encore à l'usage, sur le marché, la classique *mensa ponderaria*.

M. Lenormant avait surtout pour objectif, en se rendant à Nicastro, d'étudier le terrain en vue d'une des questions restées jusqu'ici les plus obscures de la topographie des villes grecques de l'Italie méridionale, celle du site de *Térina*. Le savant archéologue ne croit pas que sans des fouilles on puisse résoudre le problème avec certitude. Toutefois, il a pu déterminer les noms antiques de deux localités, qui, dans le canton montueux entre le cap Savero et le Savuti, attestent par la présence de ruines leur ancienne qualité de villes: *Muria* pour Nocera, et *Temesa* pour *Le Mattonate*. Ces deux emplacements étant ainsi écartés dans la recherche de celui de Térina, il est conduit à la plaine au-dessous de San-Biase et de Nicastro, à *Sancta Eufemia*.

Les savants articles contenus dans la neuvième livraison ne touchant que de trop loin au programme de notre Revue, il nous suffira de les avoir énumérés au Sommaire (1).

---

1. Depuis que ces lignes sont écrites, M. Fr. Lenormant a rendu son âme à Dieu. Il fut un archéologue illustre et un excellent chrétien. Nous le recommandons au pieux souvenir de nos lecteurs.

Revue des Arts décoratifs.

SOMMAIRE :

N° d'Octobre 1883.— TEXTE:—*Les ornements de la femme : la table à ouvrage et les outils de travail* (suite), par ANTONY VALABRÈGUE. — *L'habitation américaine* (suite), par GASTON DE LÉRIS. — *L'étude des ornements, postes ou flots grecs*, par PASSEPONT. — *La cassette Farnèse*, par VICTOR CHAMPIER. — *Bibliographie.* — *Les récompenses de l'exposition d'Amsterdam.* – *Chronique.*

PLANCHES HORS TEXTE. — Cassette Farnèse (musée de Naples).—Modèle d'aiguière, par POLIDORO DA CARAVAGGIO. — Argenterie: surtout de table et soupière en argent.—Fragment de frise antique (musée de Florence).

GRAVURES DANS LE TEXTE : — Encadrement de page composé pour la *Revue des Arts décoratifs*, par LIBONIS. Quenouille du XVe siècle; Paire de ciseaux avec leur gaîne (XVIe siècle); Fragments de tapisseries (musée de Cluny); Coffre de mariage (XVIe siècle); Presse à lustrer le linge; Rouet; Dévidoir; Trousse de dame (XVIe siècle); Fer à repasser; Aiguille à crochet (collection Delaherche). — Argenterie américaine : Cafetière; Pot en argent martelé; Carpette de salon; Portière; Exemple d'une cheminée américaine; Porte-cigare à décors japonais; Pot en argent oxydé; Couvert en argent d'usage courant. — L'Étude des ornements : divers exemples de *postes* ou *flots grecs*. — Bas-reliefs intérieurs du couvercle de la cassette Farnèse. — Façade de la section française à l'Exposition d'Amsterdam.

N de Novembre.— TEXTE. — *La nouvelle porcelaine de Sèvres*, par RENÉ MENARD. – *L'orfèvrerie d'étain :* FR. BRIOT, I, par GERMAIN BAPST. — *Lettre d'Italie : les Arts décoratifs à l'exposition de Rome*, par HERMANN BILLUNG. — *Chronique de l'enseignement : l'école de la Martinière, à Lyon.* — *Les travaux de la manufacture de Beauvais.*

PLANCHES HORS TEXTE.—La décoration des plafonds: la voûte de la chapelle du château d'Écouen (XVIe siècle). — La chambre à coucher : décoration de la cheminée et modèle de panneaux en bois sculpté, par BRIZEUX (XVIIIe siècle). — Serrurerie : grilles en fer forgé (XVIIe et XVIIIe siècles). — Orfèvrerie : modèles d'aiguière, par POLIDORO DA CARAVAGGIO, fac-simile du musée de Florence.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — Encadrement de page, composé pour la *Revue des Arts décoratifs*, par EUG. FROMENT, peintre de la manufacture de Sèvres. — Décoration des plafonds : la coupole de l'église Saint-Vital, à Ravenne; exemple de plafonds à solivages; exemple de plafonds à compartiments géométriques; modèle de plafond par ANDROUET DU CERCEAU; plafond en pierre sculptée de la chapelle de la maison des Lallemand, à Bourges (XIVe siècle). — L'Orfèvrerie d'étain : calice en étain (XIIe siècle); Reliquaire en étain (XVIIe siècle); Bouteille en étain (XVIIe siècle). Plat de la Tempérance, de F. BRIOT; grand pot à bière en étain; pot en étain : la Tentation de la Femme (musées du Louvre et de Cluny). — L'Art décoratif à Rome : Coffret en argent et Calice, par M. PANDIANI, de Milan; Chenêt en fer, et Lustre en bronze, de M. MICHIELI, de Venise.

Exposition d'Amsterdam, par VICTOR CHAMPIER — SOMMAIRE :

I. *La participation de la France à l'Exposition d'Amsterdam et celle des autres nations. Le Pavillon d'honneur de la Commission française organisé par l'*UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS.

II. *L'histoire de l'*UNION CENTRALE; *ses débuts, ses doctrines, influence qu'elle a exercée sur le goût public et la production artistique par ses concours et par ses expositions.*

III. *Description du Pavillon de la Commission française à l'Exposition d'Amsterdam et des objets qui y sont exposés.*

PLANCHES HORS TEXTE. — Vues perspectives du grand salon de la Commission, deux dessins de M. PRIGNOT.— Peinture exécutée par M. F. EHRMANN pour le tympan du pavillon. — Figures décoratives exécutées en faïence par M. TH. DECH, d'après les cartons de M. EHRMANN. –Figures décoratives exécutées en faïence par MM. BOULENGER et Cie, d'après les cartons de M. EHRMANN. — Meuble Louis XVI de M. BEURDELEY. — Table de M. DASSON. — Testimonial en argent massif offert à M. DIETZ-MONNIN, exécuté par MM. CHRISTOFLE. — Grand meuble à bijoux, par M. H. FOURDINOIS. — Grande porte de bois de couleur, par M. H. FOURDINOIS. — Nombreuses gravures dans le texte.

Le bon goût, qui s'est étiolé de nos jours, ne refleurira peut-être jamais sur terre sans l'aide de la femme. Miroir naturel du beau, arbitre des préférences du monde, elle semble avoir la mission de garder fidèlement dans la société le dépôt des vrais principes du beau, quand il serait remis en honneur.

Aussi faut-il sonhaiter qu'elle s'initie aux choses de l'art. Elle le fera bien agréablement et sans sortir de la sphère qui lui est propre, en s'intéressant à des travaux tels que l'agréable étude de M. Antony Valabrègue sur *les ornements de la femme.* Il nous exhibe pour le moment les types les plus gracieux de rouets, de ciseaux, de coffrets, de fers à repasser, d'aiguilles à crochet, qu'aient produits le moyen âge et la Renaissance, et que conservent les musées de Paris.

M. G. de Léris continue la *Revue de l'habitation américaine*, et M. J. Passepont, ses *Études sur les ornements.*

La *Revue* a donné un numéro spécial au sujet de *la participation de la France à l'exposition d'Amsterdam.* Dans cette intéressante livraison, M. V. Champier donne à grands traits, mais d'une manière bien attachante, la très intéressante histoire de l'*Union centrale*, de ses débuts, de ses doctrines, et de l'influence salutaire qu'elle a exercée sur le public.

L'article de M. René Menard sur *la décoration des plafonds* commence par une très judicieuse distinction entre les plafonds anciens et les modernes :

« Les plafonds considérés au point de vue décoratif peuvent se diviser en deux grandes séries : ceux qui se rattachent directement à l'architecture et accusent la construction par leur mode ornemental, et ceux qui constituent par eux-mêmes une décoration. La première série, qui embrasse toute l'antiquité et s'étend historiquement jusque vers la fin du XVIe siècle, est assurément la plus logique. »

L'art moderne, beaucoup plus fantaisiste, plus capricieux, « plus indépendant » que l'art antique,

a créé, M. René Menard le proclame, un système irrationnel au premier titre. Il a beau avoir produit de prétendus chefs-d'œuvre; profitons de l'occasion que nous offre cet auteur de répudier et de condamner avec énergie ce système faux et désastreux qu'il faut souhaiter de voir disparaître sans retour.

Sous le titre : *L'orfèvrerie d'étain*, M. Germain Bapst étudie les pièces d'art en étain du XVIe siècle ; il met en lumière le nom de F. Briot, et il s'efforce de prouver qu'il était purement français, et l'auteur de la plus belle pièce décorative de ce genre d'orfèvrerie en France.

Le Règne de Jésus-Christ. —

Sommaire de la 4e livraison :

Texte. — I. Approbations épiscopales. — II. La Royauté eucharistique de N. S. J.-C. — III. Notice sur le R. P. Devon (suite). — IV. La multiplication des pains dans le désert et la Cène d'Emmaüs.... P. F...— V. Les œuvres de Raphaël..... I. Grimouard de Saint-Laurent. — VI. Note héraldique sur un projet de drapeau pour la France rendue à la monarchie chrétienne. — VII. Catalogue du musée eucharistique. — VIII. Bibliographie. — IX. Réunion des associés.

Illustrations. — Pl. xiv. La multiplication des pains dans le désert, Saint-Étienne du Mont, Paris. — Pl. xv. Le jour du triomphe de l'eucharistie. — Pl. xvi. Instruments de paix. — Pl. xvii. La victoire du Saint-Sacrement, tapisserie de Rubens.

Nous signalerons la série *d'instruments de paix* de la collection Couissinier à Marseille, accompagnée d'une note expliquant l'usage de ces objets dans l'ancienne liturgie. La belle Revue de Paray-le-Monial continue à donner en belles photolypties la série des vitraux de Saint-Etienne du Mont et des tapisseries de Rubens à Madrid.

Précis historiques.

La livraison de novembre 1883 signale une inscription curieuse tracée sur une magnifique porte du vieil Alcazar de Séville, celle qui donne entrée au salon dit de Charles-Quint ; elle est tracée en lettres dites *monacales*, dans le latin espagnolisé du moyen âge ; elle n'est autre que la prière « *anima* Christi ». Le R. P. V. Baesten donne une planche reproduisant cette porte, élevée vers 1360 ; il se livre, au sujet de la prière que saint Ignace a reproduite dans ses *Exercices spirituels*, à d'intéressantes recherches dans les livres d'heures du moyen âge, et montre l'oraison « *anima* Christi » universellement répandue au XIVe siècle dans la chrétienté.

Le Livre. — Sommaire du n° du 10 juillet.

Bibliographie ancienne. — Liv. I. *Sociétés littéraires en Angleterre : The Index Society*, par H. S. Ashbée. — Liv. II. *Bonapartiana*, par le Dr G. Biagi de Florence. — Liv. III. *Une petite épave d'un grand poète*, par A. D. — Liv. IV. *Chronique du Livre : Exposition de J. J. Rousseau. — Livres aux enchères, renseignements et miscellanées.*

Gravures hors texte. — Encadrement de page : Les Bibliophiles *at Home*. — Autographes de J. Racine. — Lettre de Jérôme Bonaparte.

Bibliographie moderne. — Liv. I. *Correspondances étrangères :* Angleterre. — États-Unis. — Italie. — Liv. II. *Le livre à Paris : Les cabinets de lecture*, par G. Fustier. — Liv. III. *Compte-rendu des livres récents.* — Liv. IV. *Gazette bibliographique :* Nécrologie. — Liv. V. *Sommaire des publications périodiques françaises.*

Messager des sciences historiques de Gand.

Sommaire de la 3e livraison de 1883 :

Un administrateur au temps de Louis XIV, par le Vte de Grouchy et le Cte de Marsy (suite). — Jean Ramée, peintre liégeois, par S. Bormans. — *Le duc de Wellington à Bruxelles.* Souvenirs divers (1814-1821), par L. G. (suite). — *Verzameling van echte en andere stukken betrekkelyk de stad Gend, gecopieerd uyt oude ende nieuwe handschriften*, par D.

Variétés. — *Restauration de la confrérie de Saint-Yves à Gand* (Juin 1883), par L. St. — *Abbaye de Saint-Pierre*, par Émile V. — *Lettre au sujet de la redoute dite « le Rabot »*, à Gand. — *Chronique.*

Cette livraison nous fait connaître des détails inédits sur les œuvres de Jean Ramée, peintre liégeois du XVIe siècle, élève de Lambert Lombard. M. J. Helbig avait pu découvrir deux de ses œuvres : Une *Adoration des Bergers*, à l'église de Notre-Dame des Lumières en Glain (Liège) et une *Résurrection de Lazare*, chez Mme de Favereau du Grand-Han, plus deux portraits, qu'il croit pouvoir attribuer à cet artiste. — On cite en outre de lui quelques tableaux perdus.

Un document découvert par M. Bormans, chez M. le comte d'Oultremont Warfusée, enrichit de cinq peintures, malheureusement disparues, la liste des œuvres de Jean Ramée. Parmi elles figure la copie d'une fort curieuse peinture du XIIIe siècle, qui se trouvait dans l'église de Chênée, et que le manuscrit décrit minutieusement.

Revue catholique de Louvain.

La livraison de novembre publie un chapitre encore inédit de la nouvelle édition des *Éléments d'archéologie* de M. le professeur Reusens [1], se rapportant au monument chrétien le plus ancien de la Belgique. Nous voulons parler

1. La première édition de cet ouvrage, tiré à plus de 2.000 exemplaires, a été épuisée presque immédiatement après son apparition. La nouvelle édition, dont le premier demi-volume paraîtra à la fin de ce mois, est entièrement remaniée. Elle aura un quart de texte et environ 200 gravures de plus que la première édition, et formera deux volumes in-8° de plus de 500 pages chacun, sur beau papier teinté et satiné. Prix de l'ouvrage complet : 18 francs. On souscrit dès maintenant chez l'auteur, rue de Bériot, 25, à Louvain.

du tombeau découvert au mois de janvier 1881 dans l'ancien cimetière de Tongres, que M. le chanoine Reusens classe dans la catégorie des tombeaux chrétiens à fleur de sol antérieurs à la conversion de Constantin, et attribue au IIIe siècle.

L. C.

Encyclopédie d'Architecture.

Revue mensuelle des travaux publics et particuliers. Troisième série, publiée sous la direction d'une comité d'architectes et d'ingénieurs. Paris, Morel. Abonnement annuel pour Paris, 40 fr.; pour les départements, 45 fr.

Cette revue, dont nous publierons désormais régulièrement les sommaires avec l'indication des articles les plus intéressants pour nos lecteurs, compte parmi ses collaborateurs:

Pour les travaux d'architecture, MM. ABADIE, AUBURTIN, BAILLY, BARTHOLDI (Aug.), BAUDOT (A. DE), BÉRARD (Édouard), BOESWILLWALD, BOESWILLWALD (Paul), BOILEAU fils, BOUDIER (A.), BOURDAIS (Jules), BOUVARD, BRUNEAU, BRUYERRE, CALINAUD (L.), CHABAT (P.), CHÈDEVILLE (L.), CHIPIEZ (CH.), CLARIS, CONCHY (DE), COQUART (E.), CORDIER (E.), CORROYER, DARCY (D.), DE DARTEIN, DAUMET, DAVIOUD, DEGRÉ (Pierre), DEMIMUID, DEPERTHES, DESJARDINS (Tony), DUPRÉ (L.), DUVAL (A.), ÉTIENNE (Lucien), FORMIGÉ (C. J.), GENUYS (CH.), GION (P.), GIRETTE (A.) GOSSET, GOUT (P.), LAFOLLYE, LAISNÉ (Charles), LAMEIRE (Ch.) LECOMTE (Gustave), LHEUREUX, LISCH (Just.), LOUZIER (A.), MAGNE, MAGNE (Lucien), MALENÇON, MAYEUX, MOURCOU (A.), NAPLES (Paul), NARJOUX, NORMAND (A.), OURADOU (Maurice), PASCAL, QUESTEL, RENAUD (Louis), RÉVOIL, ROGUET, ROHAULT DE FLEURY (Georges), ROPETT, RUPRICH-ROBERT, SAULNIER (Jules), SAUVAGEOT (Louis), LÉDILLE (Paul), SELMERSHEIM (Paul), SIMIL, SIMONET, SORETS, THIERRY-SADRANGE, THOMAS (Albert), TRÉLAT (Émile), TRILHE, VANDENBERGH, VAUDREMER, etc. ;

Pour les travaux historiques et scientifiques, génie civil, jurisprudence, etc., MM. CHAINE (H.), CHAMPIER (V.), DARCEL, DELMAS, DESJARDINS (Gustave) FARCY, HAUSSOULLIER (Ch.), HENNIN (Auguste), MÉNARD (René), M. MAUCORPS, NORMAND (Charles), PÉRIN (Jules), A. PERRODIN, RESAL (H.), RUDLER, SAUVAGEOT (Cl.), SIMIL (A.), TERRIER, etc.

Toutes les gravures de l'*Encyclopédie* sont exécutées sous la direction et avec la collaboration de M. CL. SAUVAGEOT.

Chaque numéro se compose de huit pages de texte, parfois illustrées de gravures bien exécutées, et de six planches gravées avec grand soin.

Au point de vue matériel, cette publication ne laisse rien à désirer. — Les planches ne paraissent pas toujours en même temps que le texte qui s'y rapporte, mais c'est là un mal dont souffrent beaucoup de revues de l'espèce. Les matières traitées ne rentrent pas toutes dans le cadre de la *Revue de l'Art chrétien*, mais elles contiennent parfois des études sur des questions d'architecture et aussi des plans de distribution et des détails de construction utiles à consulter par nos lecteurs architectes. Nous aurons soin de les signaler.

Nous donnons ci-dessous les sommaires des neuf premiers numéros de l'année 1883 (janvier à septembre inclusivement).

N° de Janvier. — TEXTE. — *Agrandissement de l'Ecole polytechnique sur la rue du cardinal Lemoine* (fig. 1 à 10), par H. MAYEUX. — *De la propriété artistique des œuvres architecturales* : Rapport de M. Maimé, avocat, par JULES PÉRIN. — *Fontaine décorative élevée sur la place de l'Hôtel de Ville, à Evreux*, par L. R. — *Découverte d'une station balnéaire gallo-romaine* (fig. 1 et 2), par F. DELAUNAY.

PLANCHES. — (Pl. 845). — Rome: Monuments du Forum romain situé au pied du Clivus Capitolinus : Temple de Vespasien : façade, par A. NORMAND, arch. et rest. Agrandissement de l'École polytechnique : Bâtiment du service de la physique, par HENRY et MAYEUX, arch. — (Pl. 846). — Façade sur la cour et plan de l'amphithéâtre (IV).— (Pl. 846).—Coupe longitudinale de l'amphithéâtre. — (Pl. 847).— Groupe scolaire à Levallois-Perret: Ecole des filles, façades (IV), par L. CALINAUD. arch. — (Pl. 849-850). — Collège Ste-Barbe à Paris : Agrandissement du collège et école préparatoire : vue perspective de la cour (XI), par E. LHEUREUX, arch.

N° de Février. — TEXTE. — La feuille de texte qui aurait dû paraître en février a été publiée avec la livraison de janvier.

PLANCHES. — (Pl. 851). — Maison d'artiste à Villers : J. PEIGNEY, arch. — (Pl. 852). — Agrandissement de l'école polytechique : Bâtiment du service de la physique. Amphithéâtre, coupe transversale (V), par HENRY et MAYEUX, arch. — (Pl. 853). — Lycée de Quimper: Plan du rez-de-chaussée (II), par P. GOUT, arch. — (Pl. 854). — Villa Saintine à Marly-le-Roi : façade principale (II), par BOUVARD, arch. — (Pl. 855). — Groupe scolaire à Levallois-Perret : plan et coupe (II), par L. CALINAUD, arch. — (Pl. 856). — Fontaine décorative à Evreux, par GENUYS, arch.

N° de Mars. — TEXTE. — *Étude sur les lycées*, par P. GOUT.

PLANCHES. — (Pl. 857). — Lycée de Quimper (VI) : entrée principale, par P. GOUT, arch. — (Pl. 858). — Groupe scolaire à Levallois-Perret (I) : plan du rez-de-chaussée et coupe, par L. CALINAUD, arch. — (Pl. 859). — Villa Saintine à Marly-le-Roi (III), coupes par BOUVARD, arch. — (Pl. 860-861). — Grands magasins du Printemps à Paris (I) plan du rez-de-chaussée, par P. SEDIL, arch. (Pl. 862). — Mosaïque : Maison du Faune (Pompéi), par A. JOYAU.

N° d'Avril et Mai. — TEXTE. — *Étude sur les lycées*, par P. GOUT (suite et fin). — *Le concours pour la reconstruction de la Sorbonne* (fig. 1), par A. DE BAUDOT. — *Le conservatoire national des Arts et Métiers* (fig. 1 à 4), par G. FRANTZ.

PLANCHES. — (Pl. 863). — Tombeau de Duc, au cimetière du nord à Paris, par LECLERC arch. — (Pl. 864). —Villa Saintine à Marly-le-Roi (I) : plans, par BOUVARD, arch. — (Pl. 865). Groupe scolaire à Levallois-Perret (III); École des garçons : façades, par L. CALINAUD, arch. — Lycée de Quimper (Finistère). — (Pl. 866). Plan des fondations. — (Pl. 867-868). (V) Elévations et coupes. — (Pl. 869). (III) Plan du premier étage, par P. GOUT, arch. — (Pl. 870). — Palais ducal de Dijon : porte latérale, par P. DEGRÉ, del. — (Pl. 871). — Eden-Théâtre, à Paris : (I) plan, par KLEIN et DUCLOS, arch.

Concours pour la reconstruction de la Sorbonne.

(Pl. 872). — Projet de M. BALLUE. — (Pl. 873). — Projet de M. FORMIGÉ. — (Pl. 874). — Projet de M. LHEUREUX.

N° de Juin. — TEXTE. — *L'architecture au Salon de 1883*, par A. THOMAS. *Tombeau de J. L. Duc, architecte, au cimetière du Nord à Paris*, par L. R. — *La maison du Faune à Pompéi*, par P. C. — *Salon de 1883*. Récompenses décernées à l'architecture.

PLANCHES. — (Pl. 875). — Eden-Théâtre à Paris (II) : coupe de construction transversale de la salle et des promenoirs, par KLEIN et DUCLOS, arch. — École de garçons à Lagny (Seine-et-Marne). — (Pl. 876). — Plans du rez-de chaussée et du premier étage (I). — (Pl. 877). — Coupes et façades (II), par J. SUFFIT, arch. — (Pl. 878). — Architecture métallique antique (I) : fragment d'architrave de bronze, trouvé à Avenches, par C. NORMAND. — (Pl. 879-880).—Collège Sainte-Barbe à Paris; École préparatoire et agrandissement du collège (V) : Élévation rue Valette et coupe, par E. LHEUREUX, arch.

N° de Juillet. — TEXTE. — *École des Beaux-Arts.* — Concours du grand prix de Rome, architecture, 1883. — Compte-rendu du concours, par A. LECLERC, archit. — *Grands prix de Rome*, architecture : Jugement. — *Groupe scolaire de Levallois-Perret*, suivi d'une note sur le système de chauffage et de ventilation des salles de classe de MM. GENESTE et HERSCHER, par L. CALINAUD, archit. *Logements à bon marché*, Avenue de Bétheny, à Reims, par ALPH. GOSSET, archit. — *Les habitations collectives :* la construction des hôpitaux, par CH. TERRIER.

PLANCHES. — (Pl. 881). — Eden-Théâtre à Paris (III): Détails de la charpente en fer de la salle, par KLEIN et DUCLOS, archit. — (Pl. 882). — Collège Sainte-Barbe à Paris; Ecole préparatoire et agrandissement du collège (XIII) : grand comble des bâtiments, par E. LHEUREUX, archit. — (Pl. 883). — Logements à bon marché, avenue Bétheny, à Reims : Type n° I, par A. GOSSET, archit. — (Pl. 884). — Lycée de Quimper (Finistère) : plan du deuxième étage (IV), par P. GOUT, archit. — (Pl. 885-886). — Abattoirs de Pontoise (Seine-et-Oise) : vue générale (II), par P. CHABAT, archit.

N° d'Août. — TEXTE. — *Les habitations collectives :* La construction des hôpitaux (suite et fin), par L. TERRIER. — *Villa Saintine*, à Marly-le-Roy, par L. C. — *De la responsabilité de l'incendie causé par un défaut d'entretien ou d'appropriation*, par A. RICHARD et MAXIME MAUCORPS.

PLANCHES. — (Pl. 887). — Rome : monuments élevés au pied du Clivus Capitolinus, temple de Vespasien : coupe longitudinale, par S. NORMAND, archit., rest. — (Pl. 888). — Logements à bon marché, avenue Bétheny, à Reims : type n° II, par A. GOSSET, archit. — (Pl. 889). — Eden-Théâtre à Paris (IV) : détails de la charpente en fer de la salle, par KLEIN et DUCLOS, archit. — (Pl. 890). — Ecole de garçons à Lagny (Seine-et-Marne) (II) : façade, par J. SUFFIT, archit. — (Pl. 891-892). — Collège Sainte-Barbe, à Paris; Ecole préparatoire et agrandissement du Collège (VI) : élévation et coupe, par E. LHEUREUX, archit.

N° de Septembre. — TEXTE. — *Essai sur l'existence d'une architecture métallique antique* ou *rôle du métal dans les constructions antiques* (suite, fig. 1 à 14), par CH. NORMAND.

PLANCHES. — (Pl. 893). — Théâtre de Constantine (VI) : façade principale ; détails, par P. GION, archit. — (Pl. 894). — Collège Sainte-Barbe à Paris ; Ecole préparatoire et agrandissement du Collège (XIV) : détails de la marquise, par E. LHEUREUX, archit. — (Pl. 895). — Architecture métallique antique (II) : fragment antique de bronze conservé au musée de Bâle, par C. NORMAND. — (Pl. 896-897). — Grands magasins du Printemps à Paris (II) : plan du sous-sol, par P. SEDILLE, archit. — (Pl. 898). — Eden-Théâtre à Paris (V), coupe et détails du Jardin d'hiver, par KLEIN et DUCLOS, archit.

Le rapport de M. Maimé sur la propriété artistique des œuvres architecturales (n° de janvier), est intéressant à lire. Il donne les principaux arguments qui ont été produits pour et contre les droits des architectes sur les dispositions artistiques qu'ils ont imaginées, question difficile et fort discutée. Jusqu'à présent, l'*Encyclopédie* n'a malheureusement pas fait connaître les conclusions de la conférence des avocats près la Cour d'appel à Paris, à laquelle le rapport de M. Maimé a été présenté.

La Revue de l'Art chrétien s'est occupée des découvertes du R. P. de la Croix, S. J., à Sanxay. Nous ne faisons donc que citer le travail concis mais clair, accompagné de deux gravures, publié sur cet objet par M. F. Delaunay (n° de janvier).

L'étude de M. P. Gout sur les lycées (n^os de mars, avril et mai) contient de nombreux renseignements qui pourraient être utilisés aussi en Belgique pour la construction des collèges et des pensionnats. Elle traite successivement de la situation, des constructions, des cours, des classes, des études, des dortoirs, des réfectoires, des cuisines et de leurs dépendances, des services généraux et administratifs. M. Gout paraît malheureusement appartenir à cette école d'architecture qui confond l'art *rationaliste* ou utilitaire avec l'art *rationnel*. La religion n'est pas son fort et il juge nécessaire de le faire savoir à ses lecteurs. « La chapelle, » dit-il, « qu'imbu des préjugés « classiques on a trop souvent cru jusqu'ici devoir « occuper l'axe de la cour d'honneur et dominer « les autres constructions, ne justifie nullement par « l'usage peu fréquent qu'on fait de sa destination « cette prétention à une situation aussi importante. « Cet édifice et le gymnase sont convenablement « placés partout où on peut y accéder facilement « sans donner lieu au mélange des élèves des diffé- « rents âges. » Nous trouvons que le style est à la hauteur de l'idée et que le tout est d'un mauvais goût parfait. Il ne nous déplaît pas de prendre M. Gout, deux colonnes plus loin, en flagrant délit contre cette raison à laquelle il tresse tant de couronnes, un peu lourdes peut-être. « On usera de la pierre « de taille..... pour les points d'appui isolés, que « des *considérations esthétiques empêcheraient de* « *faire en fonte.* » Et la logique? et pourquoi ne pourrions-nous pas faire des points d'appui isolés en fonte? Ou bien M. Gout n'est-il si rigoureux que lorsqu'il s'agit des chapelles? L'étude de M. Gout est accompagnée des plans du lycée de Quimper, dont il est l'auteur. Autant nous sommes disposé à reconnaître les qualités réelles de ce projet pour

ce qui concerne la distribution des locaux, autant nous avons de réserves à faire sur l'aspect extérieur, qui ne donne pas une haute idée des doctrines esthétiques de l'architecte.

Le concours pour la reconstruction et l'agrandissement de la Sorbonne a fourni à M. de Baudot la matière d'un article critique (n° d'avril et mai), où les adversaires des concours pour les projets de monuments publics trouveront d'excellents arguments en faveur de leur thèse. M. de Baudot conclut cependant au maintien de cet usage et à son développement. Les trois planches qui reproduisent les projets de MM. Lheureux, Formigé et Ballue seront très utiles à étudier par ceux qui auront à ériger un grand établissement d'enseignement supérieur. Un article sur le groupe scolaire de Levallois-Perret (n° de juillet) est accompagné d'une note de MM. Geneste et Herscher sur le chauffage et la ventilation des salles de classe. Les auteurs exposent les inconvénients du système actuel et proposent de le remplacer par un système nouveau dont ils détaillent les avantages, mais dont une expérience assez longue permettra seule de dire s'il résout enfin la difficile question d'un chauffage économique et salubre des salles d'écoles.

M. Ch. Terrier publie dans les n^os de juillet et d'août un article sur les hôpitaux, dont la brièveté (il n'a que deux pages et demie) n'enlève rien à la valeur. L'auteur se prononce contre le luxe exagéré de certaines installations, et il cite comme exemples l'hôpital Lariboisière et l'Hôtel-Dieu, où l'on a dépensé la somme effrayante de 50,000 francs par lit. Il se déclare avec raison adversaire des trop grandes agglomérations de malades, et recommande les hôpitaux ne contenant au maximum que 500 lits et ne devant coûter que 5,000 francs par lit. Peut-être aurait-il pu sans inconvénient proposer une réduction plus grande encore. Les indications sur les dimensions des hôpitaux, leur orientation, leur construction, etc. pourront être consultées avec fruit.

Nous attendons la fin de l'article de M. Ch. Normand sur *le rôle du métal dans les constructions antiques* pour en rendre compte à nos lecteurs.

G. H.

Gazette des Beaux-Arts. — Sommaire :

N° du 1er Septembre. — *Le baron Ch. Davillier et la collection laissée au Louvre*, par L. Courajod. — *Joannes Vermeer*, par H. Havard. — *Tombeau de l'abbé de Blanchefort, à Ferrières*, par E. Michel. — *L'ornementation des livres*, par J. Le Petit. — *Voyage du cavalier Bernin, manuscrit annoté*, par L. Lalanne.

Trois gravures hors texte : *Le Matin*, par L. Lalanne, d'après Th. Rousseau. — *La Dentellière*, par A. Gilbert, d'après J. Vermeer. — *Tête de saint Jean-Baptiste*, par A. Solario. Nombreuses gravures dans le texte, notamment des reproductions d'illustrations empruntées aux chefs-d'œuvre de la librairie du XVIe au XVIIe siècle.

Revue archéologique. — Sommaire :

N° de mars-avril 1883. — *L'âge de la pierre dans l'Inde*, par Rivett-Carnac. — *De la disposition des rameurs sur la trirème antique* (fin), par Lemaitre. — *Les mosaïques de Hamman-Lif*, par Renan. — *L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité* (suite), par Bapst. — *Une inscription bouddhique du Cambodge*, par Senart. — *Inscriptions grecques découvertes en Égypte*, par Miller. — *Sylloge vocabulorum*, par Jacob. — *Chronique d'Orient*, par Reinach.

N° de mai-juin 1883. — *Epigraphes hébraïques et grecques sur des ossuaires juifs inédits*, par C. Clermont-Ganneaut. — *Documents pour servir à l'histoire des thèmes byzantins*, (sceaux de plomb inédits de fonctionnaires provinciaux, avec planches), par G. Schlumberger. — *Une collection de pierres gravées à la bibliothèque de Ravenne* (avec planches), par E. Le Blant. — *Sylloge vocabulorum* (suite), par A. Jacob. — *Comparaison de l'Egypte et de la Chaldée*, par G. Terrot.

Bulletin épigraphique de la Gaule. — Sommaire :

N° de mai-juin 1883. — Nécrologie : *Florian Vallentin*, par R. Mowat. — *Encore le nom* Norbanus, par L. Cantarelli. — *Inscriptions de Reims, de Stenay et de Mouzon*, par H. de Villefosse. — *Trois inscriptions nouvelles du département de l'Hérault*, par P. Casalis de Fondouce. — *Remarques sur les inscriptions antiques de Paris* (supplément), par R. Mowat. — *Deux inscriptions gallo-romaines*, à Saintes, par L. Audiat. — *Inscriptions inédites de Cherchell* (suite), par A. Schmitter. — *Inscriptions de Kairouan*, par R. Mowat. — *De la transcription épigraphique*, par R. Mowat.

Revue Lyonnaise. — Sommaire:

N° du 15 Novembre 1883. — *Les Trésors des églises de Lyon*, par L. Niepce. — *Souvenirs d'Alger* (suite), par J. Maire. — *Petite chronique lyonnaise* (suite), par M. de Voleine. — *Epigraphie lyonnaise*, par XX. — *La Romanço de la damo Tibor de Sarrenoun*, par F. Gras. — *A muno Veniciano*, par T. Aubanel. — *L'agnelou Banudet, poème* (suite et fin), par A. Langlade. — *Chronique félibréenne*, par X. — *Correspondance*, par P. Regnaud. — Bibliographie : *Revue critique des livres nouveaux*. — Chronique. — Sommaire des revues.

L'auteur de l'*Archéologie lyonnaise* et des *Chambres de merveilles*, articles que nous avons signalés, M. Niepce, poursuivant ses recherches sur les antiquités de Lyon, aborde aujourd'hui l'étude des *trésors des églises*. Il a dépouillé les archives locales du département de la Ville, et ajouté ses recherches à celles de M. de Valons et de M. Guigue. Utilisant ses propres découvertes et les travaux de ses prédécesseurs, il commence une étude d'ensemble qui les résumera tous et qui promet d'être extrêmement intéressante. Nous la signalons à l'attention des archéologues.

Bulletin de l'Académie royale de Belgique, 1883. — Sommaire :

N° 8. Classe des Beaux-Arts. — *Correspondance.*— Lauréats du concours des cantates.—Hommage d'ouvrages.—Programme de concours de la Société d'architecture de Lyon. — *Rapports.* — Lecture des rapports de MM. Balat, Pauli, Schadde, sur le projet de restauration du Temple de la Fortune virile à Rome, par le lauréat E. Geefs.—*Élections.*—M. J. Demannez, élu membre de la Commission dite des Prix de Rome.—*Caisse centrale des Artistes.* — Compte-rendu de l'administration pendant l'année 1882 ; lecture par M. Fétis.—*Communications et lectures. Sur quelques autographes de Grétry ;* lettre de M. S. Bormans avec réponse de M. Fétis.

N° 9-10. —Classe des Beaux-Arts.—*Correspondance.* —Remercîments pour les invitations à la séance publique. —Lettre de M. Mathieu relative au grand concours de composition musicale.—Hommage d'ouvrages.—*Concours annuel. Partie littéraire.* — Rapports de MM. Slingeneyer, Stallaert et Fétis sur les mémoires concernant le réalisme et son influence sur la peinture contemporaine. Séance publique.—Préparatifs.

La Fédération artistique. — Sommaire :

N° 28. — *Le Salon de Paris*, liv. I, par K. Van Gelder. — *Exposition de Liège.*

N° 29. — *Salon de Paris*, liv. II. — *Lucifer au Trocadéro*, par Fedora. — *L'enseignement artistique.*

N° 30. — *Exposition du Cercle artistique d'Anvers.*— *Le Salon de Paris*, liv. III.

N° 31. — *Le Salon de Paris*, liv. IV. — *La Porte d'Alençon.*

N° 32. — *Exposition des anciens élèves de l'atelier de Portaels.* — *Le Salon de Paris.*

Journal des Beaux-Arts. — Sommaire :

N° 9. *Exposition de quelques œuvres de J. Hubner à Berlin*, par O. Pirmez. — *Les collections Jacob de Vos à Amsterdam*, par C. Peeters.

N° 10. — *Les fouilles récentes du Forum.* — *Deux livres d'art.* — *Les sculpteurs belges au Salon de Paris.*

Academy. — Sommaire :

N° du 22 septembre. — *L'Apollon et Marsyas*, du Louvre, attribué à Raphaël, par W. M. Conway.

N° du 29 septembre. — *Livres d'art.* — Correspondance : *L'Apollon et Marsyas.*

N° du 6 octobre. — *L'Ecosse à l'époque païenne*, par J. Anderson ; compte-rendu par M. Stokes. — *L'Apollon et Marsyas*, par W. M. Conway.

N° du 13 octobre. — *L'Apollon et Marsyas*, par J. Waller. — *Les Revues d'Art.*

N° du 20 octobre. — *L'Apollon et Marsyas*, du Louvre, par S. Colvin.

N° du 27 octobre. — *Catalogue des monnaies grecques du British-Museum : les Ptolémées, rois d'Egypte*, par R. Stuart Poole. — *De la Thessalie à l'Etolie*, par P. Gardinet ; compte-rendu par C. Oman. — *L'exposition de la Société de photographie.* - *L'Apollon et Marsyas* et *le Livre d'esquisses de Venise*, par H. Wallies.

N° du 3 novembre. —*Watteau*, par J.W. Molett ; compte-rendu par F. Wedmore. — *Quelques galeries d'hiver.* — *L'Apollon et Marsyas* du Louvre, et *Livre d'esquisses de Venise*, par H. Wallies.

Athenæum. — Sommaire :

N^os des 22, 29 septembre et 6 octobre. — *Les collections privées d'Angleterre :* Blundell, Hall, Liverpool.

N° du 13 octobre. — *Le Japon, son architecture, son art, ses manufactures d'art*, par C. Dresse (compte-rendu). — *L'art chrétien en Hollande et en Flandre, des Van Eyck à O. Venius et à Porbus*, par C. E. Tourel, (compte-rendu). — *Notes de Rome*, par R. Lanciani.

N° du 20 octobre. — *Raphaël, sa vie et ses œuvres*, par Crosse et Cavalcaselle, T. Ier (compte-rendu).

N° du 27 octobre. — *Notes de Rome* par R. Lanciani.

N° du 3 novembre. — *Raphaël, etc.*, par Crosse et Cavalcaselle, T. Ier (compte-rendu, 2me article). — *La French-Gallery.*

Revue de la Société des sciences historiques.

Sommaire du N° de septembre-octobre.

Cour poétique et littéraire de Dom Diniz, roi de Portugal (1279-1325), par A. Loiseau. — *Le juge unique des justices de village*, par Combier. — *La Mère-Folle*, par A. Clarin de la Rive.

Zeitschrift für Bildende kunst.

Sommaire du N° 8.

Der Cupido des Michelangelo in Turin, von Lange. — *Matteo Civitali. Schluss*, von Schönfeld. — *Friedrich Gaurrmanns Einnahme-Buch. Forts*, von V. Lutzoo. — *Einzelheiten aus Genelli's Leben und Briefwechsel*, von Baisch.

Nous avons dû remettre à la prochaine livraison, faute de place, le compte-rendu de :

La mosaïque absidale de Saint-Jean de Latran, à Rome, par M. Gerspach ;

L'art ancien à l'Exposition nationale belge, publié sous la direction de M. de Roddaz ;

Bulletin du Comité des travaux historiques ;

Analecta juris pontifici, droit canonique, liturgie, théologie et histoire ;

Le Missel du cardinal de Tournai, à la bibliothèque de Sienne, par A. Castan ;

Journal du droit canon et de la jurisprudence canonique, par le marquis Liberati ;

Les derniers volumes de la *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts* et des *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai ;*

Recueil de modèles artistiques du moyen âge, publié par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc ;

Die fruhesten und seltensten Denkmale hols und metalls Schnittes, par le Dr M. Schmidt ;

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Analecta juris pontifici, droit canonique, liturgie, théologie et histoire (*), liv. de juillet 1883. — Paris, Palmé, in-f°.

Barbier de Montault (Mgr X.). — La Croix à double croisillon. — Montauban, imprimerie Forestié ; in-8°, 84 pp. et planches. (Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.)*

Bargès (l'abbé J.-J.-L.). — Notice sur les antiquités de Belcodène (ancien Castrum de Bolcodenis, Bouches-du-Rhône).— Paris, Leroux ; in-4°, 82 pp. avec figures et 14 planches. — 10 fr. (Tiré à 100 exemplaires, dont 50 dans le commerce.)

Baudot (A. de). — La sculpture française du Moyen Age et à la Renaissance, 2e édition. — Paris, Morel, 120 planches photographiées; in-f°, par Mieusement, sous la direction de M. de Baudot. — 25 fr.

Blanc (C.) de l'Académie des Beaux-Arts.—Grammaire des arts décoratifs ; décoration intérieure de la maison, 2e édition, augmentée d'une introduction sur les lois générales de l'ornement. — Paris, Loones ; gr. in-8°, XL-499 pp. avec gravures. — 30 fr.

Boudet (M.).— Plumberiæ. Les Plomberies de Pontigaud, d'après les chartes du moyen âge. — Clermont-Ferrand, Thibaud ; in-8°, 63 pp. (Tiré à 100 exemplaires.)

Castan (A.) (*). — Anneau d'investiture pour la souveraineté de la Corse, donné en 1453 à Saint-Georges de Gênes, conservé au musée de Besançon.—Paris, 1883; in-8° de 12 pp.

Castan (A.) (*). — La confrérie, l'église et l'hôpital de Saint-Claude des Bourguignons de la Franche-Comté, à Rome. — Paris, Champion, 1881 ; in-8° de 9 pages.

Castan (A.) (*). — Le Missel du cardinal de Tournai, à la bibliothèque de Sienne. — Nogent-le-Rotrou, 1881 ; in-8° de 9 pp.

Catalogue des sculptures appartenant aux divers centres d'art et aux diverses époques, exposées dans les galeries du Trocadéro (musée de sculpture comparée, moulages). — Paris, au Palais du Trocadéro ; in-8°, XXII-72 pp.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Charvet (E.-L.-G.). — Études historiques, étude et compte-rendu critique sur la monographie de la cathédrale de Lyon, de M. Lucien Bégule. — Lyon, Waltener ; in-8°, 81 pp. avec vingettes.

Corroyer (Éd.). — Guide descriptif du Mont Saint-Michel. — Paris, Ducher, 1883; in-12 de 158 pp. — 3 fr. 50.

Darcel (Alfred). — Notice des émaux et de l'orfèvrerie du Musée du Louvre. — Paris, au Musée du Louvre, 1883 ; in-8° de 601 pp.

Épigraphie du département du Pas-de-Calais, ouvrage publié par la Commission départementale des monuments historiques, t. I, Fasc. I. — Arras, De Sède ; in-4°, IX-112 pp.

Étude archéologique sur l'église de Notre-Dame-du-Port (Auvergne), par *** de l'Académie de Clermont. — Clermont-Ferrand, Thibaut ; in-8°, VII-99 pp.et planches.

Faultrier (G.) (*). — Musée d'antiquités d'Angers, Saint-Jean.—Toussaint, Angers, 1883; in-8° de 39 pp.

Feuillet de Conches. — Histoire de l'école anglaise de peinture jusques et y compris sir Thomas Lawrence et ses émules. — Paris, Leroux ; in-8°, 489 pp. — 12 fr.

Foy (J.).— La Céramique des constructions, briques, tuiles, carreaux, poteries, carrelages céramiques, faïences décoratives. — Paris, Ducher ; gr. in-8°, VII-264 pp. et 12 planches. — 15 fr. (Extrait des *Annales industrielles.*)

Gabriel (E.). — Les monnaies des Carolingiens. — Première partie d'un ouvrage considérable intitulé : *Les monnaies royales de France sous la race carolingienne.* — Paris, Hoffmann, 33.

Giraud (J.-B.), conservateur des musées archéologiques de Lyon. — Les origines de la soie, son histoire chez les peuples de l'Orient. — Lyon, imprimerie Perrin ; in-8°, 78 pp.

Guilhermy (F. de) et Lasteyrie (R. de), membres du comité des travaux historiques et des sociétés savantes. — Inscriptions de la France du Ve au XVIIIe siècle, t. V : Ancien diocèse de Paris.— Paris, imprimerie nationale ; in-4, VI-619 pp. avec figures et 5 planches hors texte. (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par les soins du ministère de l'instruction publique.)

Hénault (abbé). — Origines chrétiennes de la Gaule celtique. Recherches historiques sur la fondation de l'église de Chartres au Ier siècle, et conjointement des églises de Sens, de Troyes et d'Orléans, suivies d'une étude critique sur le culte rendu à Chartres, avant l'ère chrétienne, à la Vierge qui devait enfanter *(Virgini parituræ).* Un volume de 350 à 400 pp., orné de gravures et de fac-similes, tiré à un petit nombre d'exemplaires. — 5 fr. pour les souscripteurs.

Huysmans (J.-K.).—L'Art moderne. — Paris, Charpentier; in-18° j., 285 pp. — 3 fr. 50.

Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du musée des monuments français. Première partie : Papiers de M. Albert Lenoir, de l'Institut, et documents tirés des archives de l'Administration des Beaux-Arts. — Paris, Plon et Nourrit ; in-8°, 463 pp.

Joubert (A.). — Recherches épigraphiques. Le Mausolée de Catherine de Chivré; l'Enfeu des Gaultier de Brullon. Avec 5 dessins d'Abraham. — Laval, imprimerie Moreau ; in-8°, 45 pp. (Extrait des *Procès-verbaux et documents de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, t. II, 1880-1881.)

Jouin (H.). — Antoine Coyzevox, sa vie, son œuvre et ses contemporains, précédé d'une étude sur l'école française de sculpture avant le XVIIe siècle. — Paris, Didier ; in-18° j., 320 pp. — 3 fr.

Lapierre (E.), archéologue.— Le Midi romain et du Moyen Age.—Toulouse, imprimerie Chauvin; in-4°, 35 pp.

Lavergne (A).—Comptes-rendus des excursions faites par la Société française d'archéologie dans le département du Gers en 1881.—Auch, imprimerie Foix; in-8°, 102 pp. (Extrait de la *Revue de Gascogne.)*

Le Chevalier (frères). — Notice historique et descriptive sur l'église Notre-Dame de Bon-Secours. — Nancy, 1883; in-12 de 124 pp.

Lecler (abbé). — Études sur les lanternes des morts. — Limoges, Ducourtieux ; in-8°, 103 pp. et planches.

Lefebvre (abbé F. A.) — Saint Bruno et l'Ordre des Chartreux. — Paris, librairie de l'œuvre de Saint-Paul, 1883 ; deux volumes in-8° de XL-603 et 682 pp. — 15 fr.

Lenormant (Fr.) (*). — Monnaies et Médailles. *(Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.)* — Paris, A. Quantin et Cie ; in-8° de luxe, et gravures dans le texte. — 3 fr.

Lenormant (F.), de l'Institut. — A Travers l'Apulie et la Lucanie, notes de voyages, t. II. — Paris, A. Lévy ; in-8°, 423 pp.

Liberati (marquis) (*). — Journal du droit canon et de la jurisprudence canonique. — Paris, Levé; in-8°, liv. de juin 1883.

Marx (Roger).— L'art à Nancy.— Nancy, chez Ollendorf; in-18.

Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de l'Institut de France. 2e série. Antiquités de la France, t. VI. — Paris, Klincksieck ; in-4°, 363 pp.

Noëlas (D^r). — Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises. Illustrée de 60 planches gravées par l'auteur.— Roanne, Raynal; in-8°, XII-296 pp. (Tiré à 300 exemplaires sur papier vergé.)

Parrocel (E.). — L'Art dans le Midi ; célébrités marseillaises; Marseille et ses édifices, architectes et ingénieurs du XIXe siècle, t. II. —Marseille, les principales librairies; in-12, 355 pp.— 4 fr. 50.

Perret (Paul). — Les châteaux historiques de la France. — Eaux-fortes de E. Sadoux, IIe série, premier volume, IIe fasc. — Pau et Hautefort, 1883.

Philippe (G.). — De l'humidité dans les constructions *et des moyens de s'en garantir.* — Paris, Ducher, 1882 ; in-8° de 144 pp. avec fig.— 6 fr.

Racinet (A). — Le costume historique, cinq cents planches, trois cents en couleurs or et argent, deux cents en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. 13e livraison. — Paris, Firmin Didot; in-f°, 120 pp. et 24 pl.

L'ouvrage formera 6 volumes de 400 pp. dont 5 de pl. et un de texte. Il paraîtra en 20 livraisons. Chaque livraison contiendra 25 pl., dont 15 en couleurs et 10 en camaïeu, et 25 notices explicatives. Chaque livraison (édition à petites marges), 12 fr. ; édition de luxe (à grandes marges), 25 fr.

Rœssler. — Le Havre d'autrefois, reproduction d'anciens tableaux, dessins, gravures et antiquités se rattachant à l'histoire de cette ville. Texte par Charles Rœssler. Ouvrage publié sous la direction de M. Alexis-Guislain Lemale. —Le Havre, imprimerie Lemale; in-4°, 280 pp. avec 65 pl. hors texte (gravures et chromolithographies) et 71 gravures et fac-similes d'autographes dans le texte.

Roussel (P.-D.). — Le château de Diane de Poitiers à Anet. — Paris, Marpon et Flammarion ; in-18 j., 198 pp. et album de 5 pl. — 8 fr.

Taillebois (E.), archiviste. — Recherches sur la numismatique de la Novempopulanie depuis les premiers temps jusqu'à nos jours. — Dax, imprimerie Justère ; in-8°, 56 pp. (Extr. des *Mémoires* du congrès scientifique de Dax.)

Tardieu (Ambroise) (*). — Notice sur la clef de saint Hubert, à Aurière (Puy-de-Dôme). Tours, Bousrez ; — in-8° de 3 pp. et une lithographie.

Vachez (A.), D^r en droit. — Le château de Châtillon d'Azergues, sa chapelle et ses seigneurs. — 2e édition, revue, corrigée et entièrement refondue. (Ornée de deux gravures et d'un plan). — Lyon, Brun ; in-8°, 104 pp.

Vallier (G.). — Bretagne et Dauphiné, notice sur des médailles et jetons frappés aux armes de France, Dauphiné et Bretagne. — Tours, imprimerie Bousrez ; in-8°, 33 pp. et 2 planches.

Allemagne.

Boschen (Bildhauer H.). — Die Renaissance-Decke im Schlosse v. Jever. 25 Taf. in Lichtdr. mit Text von Frdr. v. Alten. — Leipzig, Seeman ; in-f° (en 5 livr.), 5 f. de texte et 25 planches. — 44 fr.

Das Altarwerk der beiden Brüsseler Meister Jan Bormann u. Bernaert van Orley in der Pfarrkirche zu Güstrow. 9 Fol.-Photogr. m. kurzer-Erläuterung v. Hofr. Dir. Dr. Frdr. Schlie. — Güstrow, Opitz ; in-f°. — 37 fr. 50.

Drews (M.). Anleitung zur majolikamalerie. — Berlin, Schorer ; in-8°, 53 pp. — 2 fr. 50.

Friedrich (C.). — Die Elfenbeinreliefs an der Kanzel d. Doms zu Aachen. Eine Nachbildg. der Theoderischsstatue in Ravenna und Aachen. — Nuremberg, Ackermann; in-8°.

Hefner-Alteneck (J.-H. von). — Trachten, Kunstwerke und Geraetschaften vom frühen Mittelalter bis Ende d. XVIII Jahrh. Deuxième édition. — Francfort, Keller ; in-8°.

Krause (Karl Chrn. Frdr.). — Die Wissenschaft v. der Landverschonerkunst, aus dem handschriftl. Nachlasse d. Verf. hrsg. v. DD. Paul Hohlfeld u. Aug. Wunsche. Zur Kunstlehre. III. — Leipzig, O. Schulze ; gr. in-8°, VI-68 pp. — 2 fr. 50.

Mothes (O.). — Die Baukunst d. Mittelalters in Italien, von der ersten Entwicklung bis zu ihrer höchsten Blüthe. — Iéna, Costenoble ; in-4°.

Müllner (Prof. Alf.). — Die Krypta in S. Florian. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Stiftskirsche S. Florian im Lande ob der Enns. — Linz, Ebenhöch ; gr. in-8°, VIII-51 pp. avec figure et 7 lith. — 3 fr. 30.

Otte (H.). — Handbuch der Kirchlichen Kunst-Archeologie des deutschen Mittelalters. 5e édition. — Leipzig, Weigel ; in-8°.

Porte (Wilh.). — Judas Ischarioth in der bildenden Kunst. Inaugural-Dissertation. — Berlin, Calvary ; gr. in-8°, 118 pp. — 2 fr.

Rudtenbacher (Kud.). — Die architektonik der modernen Baukunst. Ein Hülfsbuch bei der Bearbeitung architekten : Aufgaben mit 895 fig. in Holzschn. — Berlin, Ernst et Korn ; in-8°, XXVI-299 pp. — 12 fr. 50.

Sammlung kunstgewerblicher und kunsthistorischer Vortrage. (Paraît par livraisons.) — Leipzig, Schloemp ; in-8°.

Springer (Ant.). — Raffael u. Michelangelo. 2. verb. Aufl. 1. Bd. Bis zum Tode Julius II. Mit illustr. — Leipzig, Seemann ; gr. in-8°, IV-344 pp. — 13 fr.

Toller (le docteur T.) (*). — Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen.— Topographie de Jérusalem et de ses environs, t. II.

Angleterre.

Chaffers (W.). — The Collector's Handbook of Marks and Monograms on Pottery and Porcelain of the Renaissance and Modern Period. — Londres, Bickers ; in-8° de 182 pp.

Hodder Westropp (M.). The Cycle of developement of roman and greek sculpture : lectures. — Rome, printed at the *Goud Memorial Home*, 1882 ; in-16, 170 pp. — 5 fr.

Belgique.

Bethune (J.) docteur en droit. — Cartulaire du Béguinage de Sainte-Elisabeth, à Gand. — Bruges, Aimé De Zuttere, successeur de Van De Casteele-Werbrouck, 1883 ; in-4° de XII-334 pp. — 12 fr.

Van Lerius (Th.). — Biographies d'artistes anversois, publiées par P. Génard. — Gand, Ad. Hoste ; in-8°, 394 pp. — 7 fr.

Wauters (A.), archiviste de la ville de Bruxelles.— Recherches sur l'histoire de l'école flamande de peinture avant et pendant la première moitié du XVe siècle. — 1er fascicule. — Bruxelles, imprimerie F. Hayez ; in-8°, 71 pp. — 2 fr.

Wauwermans (le colonel). — Étude sur la bibliographie de l'architecture flamande au seizième siècle.— Anvers, Beerts ; in-8° de 78 pp.

Hollande.

Someren (J. F. Van). — Essai d'une bibliographie de l'Histoire spéciale de la peinture et de la gravure en Hollande et en Belgique (1500-1875). — Amsterdam, Fr. Muller et Cie, et Zutphen, A. E. C. van Someren ; in-8° de X-207 pp. et IX pl.

Italie.

Annali della fabbrica del duomo di Milano dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua Amministrazione. Vol. V. — Milano, ditta Gaetano Brigola di G. Ottino ; in-4°, IV-325 pp. à 2 col., — 20 fr. — Appendici. Volume. I. In-4° à 2 col., 324 pp. et 4 planches. — 20 fr.

Bindi (V.). — Le majoliche di Castelli edi pittoriche le illustrazono : notizie storiche. Seconda edizione, modificata e corretta, in molte parti interamente rifatta, e di non poche notizie inedite accresciuta. — Napoli, F. Furchheim ; in-8°, 302 pp. — 14 fr. (Tiré à 200 ex.)

Caire (dott. P.). Monete, sigilli e medaglie Novaresi : memorie III. — Novara, Miglio ; in-8°, VI-255 pp. et 19 planches. — 6 fr.

Jatta (G.). — Le monete greche di argento della Magna Grecia. — Trani, Vechi, 1882 ; in-8°, 139 pp.

Lutzow (C. de). — I tesori d'arte dell' Italia : opera di gran lusso, splendidamente illustrata

da 50 acqueforti e da 250 incisioni in legno. — Milano. Treves; gr. in-4°. — 3 fr. la livraison; souscription à l'ouvrage complet, 75 fr.

Negri (Prof. Pasquale). — **Le arti industriali:** frutti di studii artistici. — Torino, Magliano; in-8°, 137 pp. — 2 fr. 50.

Renzis (F. de). — **Conversazioni artistiche.** — Roma, Sommaruga; in-8°, IV-346 pp. — 3 fr.

Rivista archeologica della provincia di Coma (*).—Milano, Bartolotti, 23e fasc., juin 1883.— 2 francs.

Servanzi (le comte C.) (*). — **Descrizione di nove croce antiche stazionali e processionali.** — Camerino, Savani, 1883; in-8° de 41 pp. avec 10 grav. sur acier.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE : Écoles des Beaux-Arts ; prix de Rome. — Palais de Justice de Bruxelles. — RESTAURATION : Subsides. — Vitraux de la cathédrale de Poitiers. — Groupe de Nic. Boisset à Amiens. — Église N.-D. d'Avesnières, à Laval. — Mont Saint-Michel. — Tour de Clovis à Paris. — Peintures du Panthéon. — Grand'Place de Bruxelles. — VANDALISME : Bibliothèque de l'Ara Cœli, à Rome. — Autel de Saint-Bavon, à Gand. — NOUVELLES : Voyage de M. J. Weale dans le Nord. — Fouilles de Sanxay. — Une ville romaine en Tunisie. — Arènes de la rue Monge. — Découverte de mosaïques à Nîmes, de peintures à Gisors. — Trouvailles à Saint-Nizier de Lyon. — Sépultures mérovingiennes aux Rivières (Tarn). — Sarcophages à Notre-Dame de Niort. — Peintures murales à Saint-Ouen de Rouen. — Importante trouvaille de tableaux anciens, à Anvers. — Dessins originaux de Greuze, à Saint-Pétersbourg. — Restauration de la cathédrale de Metz. — Tumulus de Japlow (Kerkishire). — Rome, fresque au Capitole. — Atrium de Vesta au Forum. — Temple de Vespasien. — Fresque à Pompéi. — ŒUVRES NOUVELLES : Basilique de Montmartre. — Église Saint-Clémentin. — Statue de Pie IX, à Rome. — Église de la Chartreuse de Gakminster (Cté de Sussex). — CONGRÈS : Congrès catholique du Nord et du Pas-de-Calais. — Congrès archéologique de France. — EXPOSITIONS : Exposition d'Amsterdam. — Exposition nationale. — Exposition de l'Union centrale. — Exposition de Malines, d'Ypres, d'architecture à Bruxelles, des arts décoratifs à Lyon, d'art industriel à Tours, de dessins de Raphaël au British Museum. — Liste des expositions ouvertes. — MUSÉES. — CONCOURS.

UN décret paru au *Journal officiel* du 11 octobre réorganise l'*École des Beaux-Arts* (1). L'examen du nouveau règlement est une question dont l'intérêt est considérable. Nous ne voulons pas l'aborder toutefois parce que l'esprit général de cette institution s'éloigne trop radicalement de notre idéal. Constatons seulement une amélioration importante inscrite au programme : les élèves de l'École seront astreints désormais, quelle que soit la branche à laquelle ils se destinent, à accorder aux deux autres une part moindre, mais sérieuse, de leurs études. Ainsi, ceux de la peinture devront étudier en même temps la sculpture et l'architecture, etc. C'est ce qu'avait voulu M. Antonin Proust, et c'est un progrès considérable, qui contribuera à élever le niveau des études, et à former des artistes supérieurs comme taille et comme envergure, si l'on nous permet cette double métaphore, à ceux qu'on nous préparait jusqu'ici.

Mais la grande réforme ne sera pas faite avant le jour où l'enseignement sera devenu à la fois plus rationnel et plus national. En défendant cette thèse qui nous est chère, nous croyions prêcher dans le désert, ce dont nous nous consolions en pensant que nous parlions pour l'avenir ; nous sommes agréablement surpris de rencontrer dans le *Courrier de l'Art*, en un article signé Eugène Véron, les mêmes idées à peu près que nous développions ici il y a trois mois :

« Entre des élèves réunis, l'émulation se produit inévitablement. Des concours de toutes sortes les sollicitent sans relâche. Il faut obtenir des prix, des médailles. Ces prix, ces médailles, qui les distribue ? Des jurys choisis presque toujours dans les groupes artistiques auxquels appartiennent les professeurs eux-mêmes. L'enseignement de l'École se rabaisse donc nécessairement, fatalement, à une perpétuelle préparation en vue des concours.

Or, ces concours, il est facile de se rendre compte de la direction qu'ils impriment aux efforts des élèves, en lisant la série des sujets donnés pour les prix de Rome. Ce sont toujours les mêmes depuis que l'École des Beaux-Arts existe. Toujours des sujets empruntés à l'histoire grecque ou romaine, à la Bible (1) ou à la mythologie. Quiconque entre à l'École avec des aspirations différentes est tenu, s'il veut réussir, à employer le temps de ses études à les refouler, à mater son tempérament, à se couler dans le moule officiel.

Et c'est comme cela que l'École produit cette cohue de soi-disant artistes sans conviction, et par conséquent sans originalité, qui, par cette raison même, font de l'art un métier, cherchent en dehors de lui leurs jouissances, et songent avant tout à s'enrichir.

Voilà ce que nous valent les ateliers officiels et les sujets de concours donnés par l'Académie des Beaux-Arts. »

1. En dehors des cours oraux professés à l'amphithéâtre par les maîtres, il y aura onze ateliers, dont trois pour chacune des branches (peinture, sculpture, architecture), et deux pour la gravure.

Le Conseil supérieur qui veillera au bon fonctionnement de l'École sera composé du directeur, de cinq membres, peintres, graveurs, sculpteurs et architectes, nommés par le ministre des beaux-arts, et de cinq professeurs élus par l'assemblée générale de leurs collègues.

Le même décret règle les conditions de formation des jurys qui décerneront les récompenses après les concours.

1. Nous ne pensons pas que l'École des Beaux-Arts pèche par excès en ce qui concerne les sujets bibliques. (N. de la R.)

NOUS avons plusieurs fois cité des exemples de ces devoirs d'élèves inspirés par un esprit deux mille fois rétrograde, qui s'engoue de l'art suranné d'il y a vingt siècles. Celui que nous empruntons au programme d'un tout récent concours est particulièrement édifiant ; voici à quel point de vue.

Les esprits les plus élevés et les plus judicieux reconnaissent que l'art se perd par défaut d'idéal. Il faut recourir à l'étude des modèles des grands siècles ; tel est l'avis de l'illustre maître Gounod, dont le magistral discours à l'Académie des Beaux-Arts vient de produire si grand émoi. Écoutons d'abord son langage noble, coloré et précis :

Ne vous laissez pas prendre à tous ces grands mots creux de Réalisme, d'Idéalisme, d'Impressionnisme, — qui sait si nous n'aurons pas aussi, quelque jour, l'Intentionnisme ; — tous ces mots-là font partie du dictionnaire nihiliste de ce qu'on est convenu d'appeler l'*Art moderne*.

Eh bien, il n'y a pas d'art moderne, par la raison qu'il n'y a pas de lois modernes, ni du Beau ni de quoi que ce soit ; il y a l'*Art*, qui est éternel comme la vérité.

Étudiez d'abord l'art grec, l'antique. C'est l'expression la plus parfaite de la beauté antérieure ; c'est, en quelque sorte, l'Ancien Testament du beau.

Voyez l'admirable justesse de langage des anciens !

Ils avaient donné le nom de poète (*poètes*) à celui qui *crée*. C'est qu'en effet l'art n'existe que quand la nature *renaît*, positivement, de l'esprit humain, c'est-à-dire en vertu d'un véritable acte de création. Or, on ne crée qu'au nom et par la puissance de lois éternelles et immuables, dont l'ensemble constitue la Raison, le Logos ou Verbe.

On ne peut pas servir deux maîtres ; se partager, c'est se suicider.

Servez donc la vérité ; il n'y a qu'elle qui donne la stabilité et la liberté. Servez-la généreusement, vaillamment, noblement.

Livrez-vous à elle. Après tout, c'est votre devoir, par cela même que c'est son droit : mais elle est si divinement reconnaissante qu'elle vous payera au centuple, en jeunesse inaltérable, les combats livrés pour elle pendant cette première jeunesse qui passe, et dont, seule, elle a le pouvoir de perpétuer les ardeurs dans la sérénité de la lumière.

Pardonnons au défenseur des maîtrises d'oublier les gloires de l'art chrétien, et admettons pour un instant qu'il ne faille chercher que dans l'antiquité la plus haute expression du Beau. Encore ne faudrait-il y chercher que l'idéal, l'élévation des sentiments, la grandeur du style, et, pour en revenir aux professeurs de l'École des Beaux-Arts, devraient-ils soigneusement prémunir leurs élèves de n'y point confondre la pensée avec la forme, de ne pas y copier des *motifs*, de peur qu'en pratique, ils ne prennent l'enveloppe extérieure et surannée d'un grand art, aujourd'hui éteint, pour la transporter, peut-être vide de sa grande âme, sur le sol de la patrie métamorphosée par deux mille ans de civilisation. Les maîtres devraient leur rappeler qu'ils ont l'honneur d'être Français, peut-être le bonheur d'être chrétiens, et qu'ils ne doivent pas s'identifier entièrement à un esclave romain de talent.

Mais, loin de là, tant leur système est faux, les maîtres sont les premiers à donner l'exemple de cette déviation inintelligente, de cette imitation servile, de cette routine païenne. Le lecteur va les prendre avec nous en flagrant délit de cette absurdité; nous allons en revenir à notre exemple.

UNE application pratique, actuelle, de l'art, qui caractérise de la manière la plus intime la civilisation moderne, est choisie pour sujet du dernier concours pour le prix de peinture historique. On verra comment cette grande institution nationale qu'on nomme l'École des Beaux-Arts, en la proposant aux jeunes artistes français, leur trace la voie, et les pousse à l'originalité ; voici en quels termes le sujet est exposé :

Dans la salle du conseil d'un établissement de métallurgie s'élève une cheminée monumentale : son manteau, qui doit être tracé pour servir de base à la composition, porte un tableau placé dans une riche bordure. Le sujet peint dans le cadre représente Vénus venant demander à Vulcain de fabriquer une armure pour Enée, son fils!!!—Des pilastres, placés latéralement au cadre, portent un entablement d'architecture surmonté d'un fronton, sur chacune des pentes duquel sont placées deux figures symbolisant le Travail et l'Industrie.

Quand nous voyons les élèves de l'École de Rome, farcis de grec et de romain, n'envoyer, du milieu des splendeurs de la peinture italienne du XVe siècle, que des travaux classicissimes comme, par exemple, des restaurations *du Téménos d'Apollon dans l'île de Délos*, etc..., et que nous demandons qu'on ne les accable pas de dorique et d'ionique, on a coutume de nous répondre qu'il faut élever leur sentiment artistique à la hauteur des grands modèles antiques. L'exemple que nous venons de citer, choisi entre beaucoup d'autres, prouve à l'évidence qu'on veut aller plus loin (1).

1. M. Marius Poulet vient de demander à la Chambre des députés pour l'avenir la suppression complète de l'École de Rome. Selon lui, cette école n'a jamais relevé l'art français ; elle a créé un art artificiel, mais elle n'a pas fait que ses élèves, pour l'avoir fréquentée, soient devenus de meilleurs peintres ou de meilleurs architectes.

Selon M. Poulet, le vote, chaque année, de 225,000 fr. en faveur de l'École de Rome n'est qu'un prétexte pour donner des places à quelques-uns, places qui sont, la plupart du temps, de véritables sinécures ; un prétexte aussi de n'admettre dans le service du ministère des beaux-arts que certaines personnes qui en font une sorte de chapelle. Quand on ne sort pas, dit-il, de tel ou tel atelier d'architecte, on ne peut arriver à rien dans le ministère des beaux-arts. Il est très partisan en fait d'art de la liberté absolue, et il dit que le Gouvernement n'a pas à préconiser telle ou telle forme d'art, ni tel enseignement artistique de préférence à tel autre. Aujourd'hui, grâce à la facilité des voyages, grâce aux relations qui existent d'un pays à l'autre, il est persuadé qu'il n'est pas nécessaire que le Gouvernement subventionne une école à Rome. Des bourses de voyage y suppléeraient aussi avantageusement.

L'orateur invoque à l'appui de son opinion les remontrances adressées aux élèves de l'École de Rome dans le rapport de M. le

La vérité est que, d'une manière plus ou moins consciente, on veut paganiser l'art, fallût-il le dénationaliser, de peur qu'il ne soit chrétien.

Quel est notre but en attaquant cette tendance? est-ce de modifier les programmes officiels ? Nous n'avons pas la prétention d'y réussir. Mais nous voudrions ouvrir les yeux à un nombre trop considérable de nos amis, profondément chrétiens, qui ne voient pas clairement comme nous l'État élever l'autel de l'art païen contre l'autel de l'art chrétien et national ; qui sont pleins de complaisance pour les produits des écoles officielles et académiques, pleins de défiance pour les réformes franchement chrétiennes ; qui admirent le vieil art chrétien comme archéologues, tout en paraissant le redouter comme artistes.

VOICI un autre exemple, de nature à les détromper : c'est le nouveau Palais de Justice de Bruxelles, ce colosse orgueilleux qui coûta 50 millions, que caractérise un mot plaisant attribué à Garnier : *c'est l'éléphance de l'art ;* et qui aurait arraché, prétend-on, à un Anglais, cette saillie amusante que nos lecteurs nous passeront : « *Aoh ! Brussels est une palace de justice entouré de petites maisons.* » On sait que le Panthéon et le Grand Opéra pourraient se loger ensemble et à l'aise sous sa coupole ; un seul monument au monde occupe une superficie plus vaste : c'est la grande pyramide d'Égypte ; et encore il ne s'en faut que de très peu.

Ce prodigieux édifice, dont la *Revue de l'Art chrétien* s'occupera prochainement d'une manière plus approfondie, n'est qu'un orgueilleux effort du néo-paganisme pour défier la civilisation chrétienne. C'est le symbole du laïcisme moderne opposé à la cathédrale. C'est ce que ses admirateurs proclament sans détour. Écoutons, par exemple, ce qu'en dit M. L. Solvay dans la *Gazette :*

« C'est dans le style grec tempéré de romain que Poelaert a cherché les éléments principaux de son œuvre. Le style grec seul pouvait imprimer à cette œuvre le cachet de sévérité et de force qu'elle devait avoir. La Renaissance avec sa fantaisie plus charmante que noble, et toujours capricieuse, ne pouvait pas plus convenir que le « gothique ». Celui-ci n'a rien qui réponde à nos idées modernes ; c'est le style d'un autre âge, d'autres mœurs [1], admirable au point de vue de l'art pur, mais où l'esprit de notre temps ne trouve pas d'écho..... Les cléricaux d'aujourd'hui le savent bien ; aussi voyez avec quel acharnement ils travaillent à le remettre en honneur ; ils ont fondé pour lui des académies de Saint-Luc ; c'est leur style à eux, celui qui rappelle leur gloire et leur souveraineté, etc..... »

Puissent tous nos amis voir clairement la vérité comme cet intelligent adversaire.

Cette appréciation n'est pas une manière de voir isolée, mais, au contraire, le jugement unanime du monde païen et officiel. Témoin M. le procureur général Faider à la cérémonie de l'inauguration, pontifiant en l'honneur de Minerve, et tâchant de masquer l'absence de pensée religieuse et chrétienne par une véritable parade mythologique.

M. Faider rend hommage à Minerve, et il croit voir sérieusement en elle le symbole de la raison, qui fut en grand honneur à Athènes. — « Ce buste, dit-il, semble rattacher notre temple » (le mot et la chose y sont) « à celui que la Grèce, à l'époque de sa plus grande splendeur, éleva à Minerve [1]. »

Quel homme sensé eût pu s'attendre à un langage aussi grotesque, tenu devant son souverain par le premier magistrat d'un pays libre et chrétien ? Eh bien, ce langage est applaudi par tout un immense public, imbu du même esprit que l'école des Beaux-Arts a répandu en France.

Heureusement il s'est trouvé, pour la punition de tant d'orgueil, que ce monument incomparable « qui doit écraser la cathédrale » et glorifier la victoire des idées modernes sur celles du vieux monde chrétien, il s'est trouvé, disons-nous, qu'à tous les égards, ce monument est un chef-d'œuvre d'inintelligence !

S'il est admiré par le vulgaire qu'émerveille tout grand effet de masse, il est critiqué par ceux qui envisagent rationnellement une œuvre d'architecture. Nous ne pouvons passer sous silence une étude que vient d'y consacrer, dans la *Revue générale*, un ingénieur honoraire des Ponts et Chaussées de Belgique. — M. A. Verhaegen dissèque le colosse dans toutes ses parties et prouve à l'évidence qu'il pèche à la fois contre les principes de la construction, de la convenance et de l'art. — L'article de M. Verhaegen est des plus

vicomte de Laborde, publié par l'*Officiel* le mois dernier, et que nous avons reproduit récemment. Il conclut à ce que, pour 1884, le règlement soit plus exactement suivi dans les obligations qu'il impose aux pensionnaires de la Villa Médicis.

1. Et le grec, et le romain, et l'inbu ? (N. de la R.)

1. « On croit rêver, observe le *Bien public*, en lisant ce rapprochement insolent. Car enfin, M. Faider sait-il qu'Athènes, petite cité turbulente où l'esclavage et la compétition sans cesse renaissante des classes ne laissaient place à aucune vraie liberté, ne sut jamais garder cinquante ans les mêmes institutions ? Et ignore-t-il qu'à cette époque « de sa plus grande splendeur », elle gémissait—si elle savait gémir—sous l'autorité césarienne de Périclès et voyait honteusement expirer ses dernières vertus dans les bras des courtisanes? Que dire après cela de Lycurgue, le grand homme de Sparte, qui est le type accompli, et heureusement incompréhensible dans nos sociétés modernes, du législateur foulant aux pieds les droits individuels pour tout sacrifier au Dieu-État ! Vraiment cette glorification d'Athènes et de Sparte pouvait nous être épargnée. Tout bas que nous soyions, nous valons mieux que ces deux cités. Et même aux Ulpien, aux Cicéron, aux Démosthène, nous pouvons opposer des hommes, nés de notre civilisation chrétienne, qui, sans leur être inférieurs dans la science des lois ou dans l'éloquence, les dépassaient de toute la hauteur de la dignité chrétienne. Qu'avons-nous de commun avec ces légistes ou législateurs antiques qu'aiment ceux-là seuls qui ne les ont pas étudiés sous toutes leurs faces ? Leurs maximes privées nous feraient honte, leurs rêves politiques nous feraient horreur. Nous n'avons avec eux rien de commun, ni pour les idées morales, ni pour la conception du gouvernement. »

sérieux ; nous y ferions de nombreux emprunts si l'un de nos collaborateurs, professeur d'architecture à l'École des Mines de Louvain, ne nous avait promis un travail critique spécial et développé sur le même sujet.

Restaurations.

LA *Commission des monuments historiques* s'est réunie le 16 de ce mois, sous la présidence de M. Antonin Proust. Le chiffre total des allocations qu'elle a proposées s'élève à 41,200 fr., qui se répartissent entre les monuments suivants, dont les réparations ont paru présenter un caractère d'urgence : églises d'Herment (Puy-de-Dôme), de Celles (Deux-Sèvres), de Marennes (Charente Inférieure), de Saint-Jacques de Dieppe (Seine Inférieure), de la Villetertre (Oise), et de Saint-Restitut (Drôme). La Commission a, en outre, proposé le classement de l'Hôtel de Ville de Saint-Amand (Nord), dont l'architecture appartient au XVIIe siècle, et de l'église d'Ecrouves (Meurthe-et-Moselle), intéressant édifice de la fin du XIIe.

ON peut voir, dans l'un des vestibules du premier étage de la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, les photographies colossales des trois vitraux formant l'abside de la cathédrale de Poitiers (Vienne). Ces vitraux, restaurés en 1882, sont, à n'en pas douter, les plus beaux que possède la France, tant par leur ancienneté que par la grande variété des compositions, dont l'exécution rappelle à s'y méprendre les œuvres des Primitifs. Toutes les scènes se rapportent à l'Ancien et au Nouveau Testament.

LA *Société des antiquaires de Picardie* a obtenu le rétablissement dans la cathédrale d'Amiens du groupe de l'Assomption de Nicolas Blasset, dont les différentes pièces étaient éparpillées au dehors. M. H. Jone a décrit avec soin ce bas-relief du XVe siècle provenant de l'ancienne église de Daours, et ayant servi de mausolée au seigneur du lieu, Jean Ier de la Trémouille (1). — M. M. Darsy rend compte de la découverte, faite en 1877, d'un puits d'une destination sacrée, dans l'église romane de Gamache. M. Al. Ledieu décrit l'église romane-ogivale (fin du XIIe siècle) de Fourdrinoy.

1. Voy. année 1883, p. 232.

Monsieur J. M. Richard veut bien nous écrire :

« L'église de Notre-Dame d'Avesnières, à Laval, est un bel édifice du XIIe siècle avec bas-côtés, transept, carole sur laquelle s'ouvrent cinq chapelles absidales. Les deux travées inférieures de la nef, incendiées dans les guerres du XVe siècle, ont été rebâties à cette époque et surmontées d'une voûte en lambris. La façade occidentale se compose d'une porte centrale de cette époque surmontée d'une grande verrière en style flamboyant, et de deux portes correspondant aux bas-côtés, très simples mais d'un très bon style du XIIe siècle : ce sont évidemment deux portes romanes conservées et replacées lors de la reconstruction du XVe siècle. On vient de mettre en adjudication les travaux d'une prétendue restauration consistant à refaire ces deux travées dans le style roman du reste de l'église et à les flanquer d'une grande façade en roman moderne. Plusieurs archéologues — et nous sommes du nombre — déplorent ces travaux, et pensent qu'on aurait beaucoup mieux fait de conserver l'édifice tel que nous l'avaient légué nos pères, tout en faisant aux deux travées, et particulièrement à la voûte en bois et à la toiture, les réparations nécessaires. C'est une église de plus que l'on va gâter sous le fallacieux prétexte de lui donner une unité de style dont elle n'avait pas besoin et qu'on ne pourra lui donner. »

LA question du Mont Saint-Michel a été définitivement tranchée par la Commission extra-parlementaire nommée pour vider le conflit existant entre l'administration des beaux-arts et celle des travaux publics (1).

On va maintenir la digue, mais en déplaçant son point d'arrivée. Actuellement, elle vient aboutir contre les anciens remparts du château, dont elle compromet l'existence, au grand préjudice de la science historique et de l'art.

On va changer sa direction et la faire aboutir à un point où elle n'entre en contact qu'avec le roc, et laisse par suite subsister la vieille enceinte fortifiée du Mont dans l'ancien état.

UN des plus vieux monuments de Paris est certainement la tour, dite de Clovis, construite vers l'an 486 de l'ère chrétienne, et enclavée dans les bâtiments du lycée Henri IV. Cette tour, qui est fort curieuse, est classée parmi les monuments historiques, mais elle menaçait ruine et on voyait le moment où on serait obligé de la raser.

On vient d'entreprendre sa restauration. Les travaux sont activement menés, sous la direction de M. Ruprich-Robert.

ON avait annoncé que, dès le commencement du mois prochain, on s'occuperait de disposer les cadres destinés à recevoir les nouvelles peintures murales devant entrer dans la décoration intérieure du Panthéon.

Plusieurs de ces peintures sont en effet ter-

1. Voy. année 1883, p. 610.

minées ; une des plus importantes figure à l'Exposition nationale du Palais de l'Industrie. Elle représente le *Sacre de Charlemagne* et sera placée au Panthéon, à gauche de la chapelle de Sainte-Geneviève, faisant ainsi pendant à l'œuvre de Cabanel qui « orne » tout un côté de la chapelle de la Vierge. Deux autres toiles complètement terminées pourraient également être livrées immédiatement par leurs auteurs. Néanmoins, comme ce sont des peintures sur toile à appliquer contre les murs, on a pensé qu'il serait imprudent d'entreprendre ce dernier travail à l'entrée de l'hiver, à cause de l'humidité qui règne dans le Panthéon. Ce n'est qu'au mois de mai prochain qu'on placera ces nouvelles peintures.

ON a placé, à Paris, à l'angle de la rue du Vert-Bois et de la rue Saint-Martin, une plaque de marbre noir portant l'inscription suivante :

« La tour de l'enceinte fortifiée du prieuré de Saint-Martin des Champs, construite vers 1140 ; la fontaine du Vert-Bois, érigée en 1712, ont été conservées et restaurées par l'État en 1882, suivant le vœu des antiquaires parisiens. »

NOUS avons parlé l'an dernier de la restauration, encouragée par l'Administration communale, des superbes maisons anciennes de la Grand'Place de Bruxelles (1).

Les travaux de restauration de la maison dite : *Le Renard* sont poussés avec activité. La façade de cette maison sera rétablie telle qu'elle était lors de son achèvement en 1699. Elle sera ornée de colonnes d'ordre dorique, de balcons supportés par des cariatides et de bas-reliefs placés entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Elle portera, en outre, cinq statues : celle de la Justice, avec l'inscription : *Pondere et Mensura ;* les autres représentant les quatre parties du monde.

Vandalisme.

ROME. — « La grande bibliothèque d'*Ara Cœli*, la plus précieuse peut-être de tout l'Ordre, et qui contenait près de 28,000 volumes, n'existe plus à cette heure. Après être demeurée sous les scellés pendant dix ans, elle a été finalement transportée vers la fin de juin à la Bibliothèque nationale de Victor-Emmanuel. Pendant huit jours entiers les religieux désolés ont vu transporter au dehors d'immenses caisses remplies de livres.

1. Voy. année 1883, p. 443.

« Nous signalerons en même temps une autre iniquité *décidée irrévocablement*. Le Sénat italien s'est de nouveau occupé, dans la séance du 5 juillet, du monument à ériger sur l'emplacement du couvent d'*Ara Cœli*. »

Avant peu, les antiques murailles de ce cloître, où tant de générations bénédictines d'abord, puis franciscaines, ont célébré les louanges divines et le triomphe du christianisme sur le monde païen, avant peu ces vénérables murailles tomberont sous le pic des démolisseurs. Avec ces murailles disparaissent les cellules autrefois habitées par des saints illustres, les gloires les plus pures de l'Italie, tels que saint Bernardin de Sienne et saint Jean de Capistran. Ces cellules, témoins de tant de prodiges, embaumées du parfum de tant de vertus, devenues de véritables sanctuaires, seront rasées au niveau du sol. C'est ainsi que les libéraux de nos jours pratiquent la liberté, en ne respectant plus aucune tradition religieuse.

NOUS regrettons de devoir placer sous la même rubrique un fait qui s'est produit il y a deux mois en Belgique, à la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand. Il s'agit ici de l'enlèvement de deux autels, dédiés, l'un au *Sacré-Cœur de* JÉSUS, l'autre à *Notre-Dame aux Rayons*.

Les autels ont été placés, il y a un certain nombre d'années déjà, avec la pensée de compléter ce premier travail par un système général embrassant toute la restauration intérieure du chœur de l'église, lequel est actuellement enserré dans une sorte d'enceinte composée de hautes et massives murailles, dont les marbres de couleur noire et blanche produisent l'effet le plus glacial et le plus disparate avec le style et l'architecture du monument.

Les plans de cette restauration générale ont été dessinés par M. le baron Bethune, et ils avaient reçu de la part de Viollet-le-Duc, auxquels ils ont été soumis dès le principe, une approbation sans réserve. Mais, comme nous venons de le rapporter, ces plans n'ont eu un commencement d'exécution que par ces deux autels qui naturellement ne pouvaient produire, dans leur isolement, l'effet d'ensemble prévu. Le travail de ces deux autels à *ciborium* avait d'ailleurs été fait avec beaucoup de soin, par des artistes d'un talent et d'une compétence incontestables.

Les deux autels ont donc été démontés et vendus aux enchères. Leur éloignement est une de ces tristes victoires de la bureaucratie centralisatrice, dont le Gouvernement de ce pays se sert, comme on s'en sert ailleurs, afin de substituer en toutes circonstances la force de l'État aux droits et à l'autorité de l'Église. Celui-ci met en avant des questions d'art et de goût auxquels ses man-

dataires n'entendent rien, pour atteindre des libertés qu'il n'ose attaquer de front, ou des hommes dont le caractère, les opinions et les talents lui portent également ombrage. Si, dans le fait que nous signalons, il convient de flétrir un acte de vandalisme au point de vue de l'art et de l'archéologie, il faut regretter surtout l'atteinte portée d'une main brutale à des droits supérieurs aux questions d'esthétique, et qui n'ont peut-être pas été défendus avec toute la fermeté désirable dans cette circonstance.

Nouvelles.

L'EXCELLENTE revue brugeoise *Rond den Heerd* a publié récemment une intéressante relation d'un voyage que M. Weale a fait dans l'Allemagne du Nord et le Danemark.

« M. Weale, dit *Rond den Heerd*, est allé voir entre autres à Lubeck le grand triptyque de Memlinck, qui porte la date de l'année du décès du peintre. Ce tableau est, sans contredit, l'un des plus beaux de l'œuvre de notre grand maître : il surpasse, m'a dit M. Weale, un des premiers connaisseurs dans le domaine de la vieille école flamande et brugeoise, les grands triptyques conservés à l'hôpital St-Jean et à l'Académie. Cependant on y remarque que Memlinck commença à sacrifier à la peu louable influence de la Renaissance. C'est ainsi qu'on voit, çà et là, dans ce tableau, de ces riens artistiques ; ainsi, par exemple, un chien flairant à un porc-épic, futilités qui sont des signes du temps.

M. Weale a découvert aussi, pendant son voyage, un manuscrit orné de superbes enluminures, qui furent peintes par Cornelia Cnoop, la femme du maître Gérard David van Oudewater, notre peintre si renommé, que d'aucuns placent même au-dessus de Memlinck.

L'intelligent et infatigable chercheur a de la chance quand il voyage. C'est ainsi qu'il a mis, à l'improviste, la main sur un manuscrit en plusieurs volumes, comprenant la description de la ville de Bruges. Ce manuscrit date de l'année 1400. Il y rencontra entre autres la description de l'église de N.-D. Anciennement, cette église était entièrement décorée de peintures murales, représentant toutes sortes de faits tirés de l'histoire sainte, des images de saints et d'anges. M. Weale a naturellement transcrit ces pages précieuses ainsi que les inscriptions placées sous ces différentes reproductions. L'église de N.-D. devait être le temple le plus magnifique et le plus artistique de la Flandre. Hélas ! les Gueux sont arrivés, et, après la dévastation qu'ils exercèrent, le mauvais goût s'est attaché à détruire ce qui restait. Je me rappelle encore les images d'anges de 1300, peintes sous la tour, découvertes il y a quelques années, mais qui ont été recouvertes de badigeon !! Le saint Louis près de la sacristie est encore à découvert. Les peintures murales trouvées derrière les stalles des maîtres des pauvres sont cachées de nouveau... Quand songera-t-on une bonne fois à la restauration de ce monument ?

Le même manuscrit contient la description des peintures murales qui ornaient jadis la chapelle du St-Sang, et toutes les inscriptions qu'on pouvait lire sous ces tableaux, sur les pierres tombales, etc. Il ressort de cette description qu'il existait alors un endroit où l'on faisait l'ostension de la relique au peuple réuni à l'extérieur de la chapelle, suivant la coutume générale du moyen âge.

Une autre église de Bruges, qui n'est pas nommée, se trouve aussi décrite dans le manuscrit avec ses peintures murales et ses inscriptions. En un mot, le manuscrit est de la plus haute valeur. J'espère que M. Weale l'indiquera dans un rapport qu'il donnera de son voyage. Ce serait une pièce excellente à éditer par une de nos sociétés archéologiques, l'*Emulation*, par exemple, ou les *Bibliophiles* de Gand. Un tel trésor ne peut pas rester enfoui dans un coin perdu du Danemark ou du Sleswig.

Il m'est impossible d'énumérer tout ce qu'a découvert M. Weale : tableaux de nos maîtres anciens, pierres tombales en cuivre et toutes sortes de vieux objets artistiques confectionnés par des maîtres flamands, conservés au Danemark, dans les villes hanséatiques et les ports anciens aujourd'hui déchus, avec lesquels Bruges entretenait des rapports dans le Nord. M. Weale a promis d'éditer ces détails. Il est dommage que l'intrépide chercheur trouve tant qu'il ne peut tenir tête à la besogne d'éditeur.

M. Weale a séjourné assez longtemps le long de l'Elbe, dans les anciennes colonies flamandes, fondées au cours du XIVe siècle. Il y a trente ans ces Flamands, qui parlent encore leur vieux flamand, avaient conservé leurs mœurs, leurs coutumes, leurs costumes. Seulement ils avaient renié leur antique foi pour embrasser le protestantisme. M. Weale a fait là ample provision de notes. Il a acquis également un assez grand nombre de vieux habillements qui ont été envoyés au *South-Kensington-Museum* de Londres. D'ici à peu de temps, nous pourrons y aller contempler nos ancêtres flamands dans leur costume traditionnel. Ces familles flamandes commencent, depuis quelques années, à s'allier à des Allemands, ce qui amènera nécessairement la perte de leurs mœurs et coutumes. Ces Flamands sont, pour la plupart, des propriétaires ou des paysans; ils possèdent de vastes demeures, construites d'une nef, comme des églises, où sont réunies, sous le même toit, l'habitation de la famille, les étables et autres dépendances.

A la même occasion j'appris du zélé explorateur qu'il a découvert dans un château de l'Angleterre un tableau de Maubeuge, qui était jadis à Bruges, et deux volets d'un triptyque de Gérard David. »

LE Révérend Père de la Croix, directeur des fouilles de Sanxay, adresse à M. Marius Vachon, rédacteur du journal *La France*, la lettre suivante :

Poitiers, 22 novembre.

Monsieur,

En raison de l'intérêt particulier que vous avez bien voulu accorder, à diverses reprises, aux fouilles de Sanxay, je prends la liberté de vous signaler la situation actuelle de la question de la conservation de ces ruines. Je suis contraint par voies judiciaires, de la part d'un des propriétaires, à démolir de fond en comble le temple, le balnéaire et le théâtre, et à remettre les lieux en état de culture. Un procès est engagé, depuis le 10 septembre, à ce propos, devant le tribunal civil de Poitiers.

L'archéologie en justice, le cas est rare et piquant, vous en conviendrez. De toutes façons d'ailleurs, et en tout état de cause, je ne pouvais décliner cette juridiction très spéciale. Si, en effet, j'avais obtempéré aux sommations de ce propriétaire et mis de la dynamite dans les ruines de Sanxay, je m'exposais à me voir poursuivi en dommages-

intérêts par l'État, qui possède depuis le mois de janvier dernier des promesses de vente *sans délai* et qui s'est substitué ainsi à moi.

J'affronte donc aujourd'hui, sans peur et sans reproche, la barre d'un tribunal civil.

Mais les juges admettront-ils, en faveur d'un plaideur, les raisons qui ont valu à l'archéologue, devant tant d'autres tribunaux, gain de cause absolu pour la conservation des ruines de Sanxay aujourd'hui si menacées ? Car vous savez, Monsieur, que la Commission des monuments historiques a alloué, le 5 juin dernier, une somme de 10,000 fr. pour la conservation de Sanxay et a invité le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à accorder un crédit supplémentaire.

La commune de Sanxay a voté un subside pour cette conservation ; le Conseil général de la Vienne a voté, de son côté, une somme de 1,000 fr. dans ce même but. La Société des antiquaires de France, le congrès des architectes de France, dans sa séance solennelle du 15 juin dernier, ont émis le vœu de l'acquisition par l'État des ruines de Sanxay. A l'instigation de la Société d'histoire du Vexin et de l'Ile-de-France, toutes les Sociétés archéologiques des départements signent en ce moment une pétition au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour hâter cette acquisition.

La situation actuelle est donc fort grave. La conservation de Sanxay dépend, comme vous voyez, d'un arrêt de tribunal.

Je viens faire appel à votre dévouement en faveur de Sanxay, dont vous vous êtes déjà si longuement occupé. Vous avez eu la bonne fortune de défendre, avec succès, la cause de la porte Saint-Georges de Nancy, celle du Mont Saint-Michel. Vous avez le devoir de défendre aujourd'hui la cause de Sanxay.

Veuillez agréer, etc.

CAMILLE DE LA CROIX.

Le Comité d'administration de la Société historique (Cercle Saint-Simon), a adressé, dans sa séance de vendredi 30 novembre, une pétition à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour le prier de prendre toutes les mesures nécessaires à la conservation des monuments découverts à Sanxay par le P. Camille de la Croix.

VOICI quelques détails sur la découverte d'une *ville romaine en Tunisie*, faite par la canonnière le *Jaguar*, sous les ordres de M. le lieutenant de vaisseau Massenet.

L'ancienne Giethis, dans le golfe de Gabès, qui a été visité d'abord, n'est plus qu'un monceau de ruines éparses dans la plaine; tout fait croire à une architecture massive plutôt qu'élégante.

En quittant Bograra, continue le rapport de cet officier, le *Jaguar* a fait route sur Tabella, où il a mouillé le 20 septembre; c'est près de ce point, au sud de l'île de Djerba, tout près du lieu nommé El-Kantara, que se trouvent de magnifiques ruines. Leur richesse, leur importance, leur étendue surtout, permettent de supposer qu'on se trouve en face de la capitale de l'île avant l'ère chrétienne. Rien de plus frappant que ces ruines d'une grande ville. On est saisi de la profusion de marbres semés çà et là et on se demande avec admiration de quelle manière ont pu être édifiés ces monuments grandioses avec les moyens restreints dont disposaient les anciens.

A la suite des dernières fouilles pratiquées en cet endroit avec des ressources insuffisantes, les ruines d'un grand temple ont été mises à jour sur les bords de la mer, dans un endroit isolé de la ville ; par son orientation et quelques autres indices, on peut croire qu'il était dédié à Zéphyr; il est entièrement en marbre et d'une grande richesse architecturale ; il est construit d'ailleurs en blocs cyclopéens, ayant environ 20 mètres carrés de base. D'immenses colonnes de marbre rouge et vert surmontées de chapiteaux artistement travaillés formaient l'entrée de l'est. La principale pièce de l'édifice était formée par une enceinte carrée bordée dans sa partie supérieure de frises en marbre blanc supportées à leur tour par des colonnettes torses.

A terre gisaient des statues en granit d'Égypte, et, détail curieux, toutes sont décapitées comme à dessein, car on n'a pu trouver aucune de leurs têtes.

A 1 kilomètre de là, on a découvert les restes d'un baptistère construit avec les marbres mêmes du temple païen d'El-Kantara.

La ville ancienne était entourée de fortifications dont on suit encore la trace ; elles avaient un pourtour de 4 à 5 kilomètres. Dans les maisons, des mosaïques très ornées recouvrent le sol. Malheureusement ces mosaïques sont restées si longtemps exposées à l'air qu'une simple pression des doigts suffit à désagréger les cubes.

L'île était reliée au continent par une chaussée de construction romaine, dont les vestiges sont encore très apparents.

DANS une des dernières séances de l'Académie des beaux-arts, M. Saint-Saëns a fait un rapport sur les curieux dessins d'instruments trouvés dans un manuscrit de la bibliothèque d'Angers, remontant au temps de Charlemagne. Il est question d'envoyer ces dessins au ministre, afin qu'ils soient publiés par la direction des beaux-arts.

RÉCEMMENT la Commission des arènes de Paris s'est réunie sur le terrain de la rue de Navarre. Sous la direction d'un membre de la Commission, M. Duseigneur a fait procéder au déblaiement de la grande entrée, longue d'environ 35 mètres et large de 6. Il s'agit maintenant de procéder au déblaiement de l'arène et des gradins. On peut dès à présent se rendre compte de l'effet que produira l'aspect des ruines. La grande entrée forme un couloir imposant par lequel le visiteur descendra dans l'arène. A gauche, il aura les débris des gradins s'étageant vers le niveau supérieur du sol de la rue Monge ; devant lui, le demi-cercle formé par le mur enceignant l'arène *(podium)*, et, à droite, dans la direction du Jardin des Plantes, le plan de la scène rendu très saisissable par les substructions. En attendant que la ville de Paris ait acquis l'autre moitié des arènes conservée et enfouie sous le terrain voisin appartenant à la Compagnie des omnibus, le visiteur aura sous les yeux les restes d'une moitié de l'édifice parfaitement symétrique, et la moitié visible sera l'exacte reproduction de la moitié cachée. En plaçant dans le square les chapiteaux, les fûts de colonnes, les divers débris de sculpture provenant des arènes et conservés au musée Carnavalet, on achèvera de donner une idée du monument le plus ancien qui soit connu à Paris, puisqu'il date du temps d'Adrien [1].

LE *Messager du Midi* rapporte que les fouilles exécutées à Nîmes pour la construction des caves des halles centrales ont fait découvrir, à deux mètres de profondeur, le sol romain représenté par des parties de mosaïques et de grands dallages en pierres de Barutel. On a également

1. Voy. année 1883, pp. 446 et 613.

trouvé un magnifique Hermès ithyphallique supérieurement fouillé, mais dépourvu de son inscription.

On procède, en ce moment, à des recherches minutieuses à l'effet de découvrir la partie supérieure de ce magnifique morceau.

AU cours des travaux que M. Gesta faisait exécuter à son établissement thermal de Lamalou-le-Haut, s'est faite une précieuse découverte, qui a mis en émoi les archéologues de la contrée. C'est une belle grotte naturelle dans l'intérieur de laquelle jaillissent des eaux minérales, et offrant au devant une vaste piscine datant des premiers temps de l'occupation romaine. Voici ce qu'en dit un journal local :

Qu'est-ce donc que la pioche avait découvert de si important à Lamalou-le-Haut?

Rien moins qu'une antique piscine romaine presque toute conservée et portant partout les marques authentiques de son origine.

L'appareil indique jusqu'à l'évidence le travail de ces mains puissantes auxquelles nous devons les thermes anciens et ces autres monuments indestructibles qui sont des vestiges certains du passage des Romains. Le fameux ciment familier à ces mains d'acier est là, à côté de notre piscine, formant un moellon aussi dur que les blocs polis et admirablement joints qui composent son bassin circulaire, large de 3 mètres 80 et ayant 1 mètre 80 de profondeur. Voilà le trésor artistique ou plutôt archéologique.

LE *Bulletin monumental* nous apprend qu'au mois d'octobre 1882, en reprenant en sous-œuvre une vieille maison de bois portant le n° 9 à Gisors (Eure), on découvrit une peinture murale occupant toute la paroi contiguë au « Cul-de-sac au Beurre » et ne mesurant pas moins de huit mètres de longueur sur deux de hauteur.

Cette peinture était divisée en plusieurs panneaux, dont autant de légendes, en français du temps et en caractères gothiques, expliquaient les motifs.

Le sujet principal était le *Triomphe de César*. Il en était deux qui, quoique placés au centre des premier, en différaient sous le rapport du motif de la composition et du faire. C'étaient des scènes d'intérieur, avec des personnages vêtus, non plus à l'antique, mais comme ceux du temps, et dont l'exécution, décelant une main bien plus exercée, laissait percer quantité de détails précieux pour l'histoire du costume à cette époque : deux véritables bijoux de peinture, perdus au milieu de morceaux d'un effet décoratif assez puissant, il est vrai, mais tout au plus bons à leur servir de repoussoirs. Que représentaient ces derniers, aucune légende ne l'indique ; on lit seulement au-dessous, en caractères romains, les mots : VERTE-OREILLE.

Dans une récente séance de la Société des Antiquaires de France, un de ses savants membres, M. Duplessis, en signalant ces peintures à l'attention de ses collègues, les fit remonter à peu près au milieu du XVIe siècle. Il crut pouvoir les rattacher à l'école de Fontainebleau, c'est-à-dire qu'elles seraient l'œuvre, sinon de l'un des maîtres italiens qui travaillaient alors à ce palais, du moins de l'un de leurs élèves ou imitateurs.

UNE découverte archéologique des plus intéressantes a été faite dans la crypte de l'église de Saint-Nizier à Lyon, dont on entreprend en ce moment la restauration. Les ouvriers, en s'attaquant à un blocage, avaient fait sauter des fragments de marbre sur lesquels on crut reconnaître des caractères. Ces fragments furent réunis, et on découvrit, en effet, une partie du texte original de l'inscription funéraire de saint Sacerdoce, archevêque de Lyon.

Ce n'est pas tout; on a mis au jour un petit caveau dans lequel on a trouvé une statue de la sainte Vierge. La Vierge est debout et tient l'enfant JÉSUS assis sur la main droite. Elle est revêtue d'une robe et d'un manteau. Sa tête, dont les cheveux sont ondulés, est ceinte d'une couronne fleurdelisée. Quant à l'enfant JÉSUS, il est nu ; la cuisse et le bras sont brisés; il devait tenir un sceptre dans la main gauche. Des entailles que l'on remarque autour du front montrent que lui aussi portait une couronne.

Il est difficile de déterminer la date de cette statue, qui ne paraît avoir, comme œuvre d'art, qu'une valeur relative. La découverte n'en est pas moins importante au point de vue de l'archéologie et des traditions de l'église lyonnaise.

MLE baron de Rivières vient de signaler à la *Société archéologique du Midi de la France* la découverte, faite en juin dernier dans le département du Tarn, de plusieurs sépultures mérovingiennes. Ces sépultures ont été trouvées sous le porche de la petite église des Rivières, actuellement en réparation.

M. Delorme a présenté à la Société un denier d'argent frappé pour Toulouse, d'un roi de la deuxième race. Cette pièce, trouvée dans les déblais du Capitole, remonte au règne de Charles II, le Chauve, ou à celui de Charles III, le Simple. Elle porte d'un côté le monogramme de Karolus avec cette légende :

TOLOSA CIVI (tas)

et sur l'autre face, une croix entourée de la légende

CARLVS REX

DES ouvriers occupés à creuser les fondations d'une sacristie, derrière l'église de Notre-Dame de Niort, ont trouvé, à environ trois mètres de profondeur, des sarcophages en pierre dans lesquels se trouvaient de petits vases contenant de l'encens, du charbon ou de l'huile. Ces tombeaux, examinés par des archéologues, ont été reconnus pour appartenir au XIIIe ou au XIVe

siècle. L'un d'eux les ferait même remonter au XIe siècle.

A Marigny, près Beauvoir sur Niort, des ouvriers, en creusant des fondations près de l'église, ont fait également une découverte fort intéressante : il s'agit d'une dizaine de cénotaphes en pierre. On croit être là en présence d'un cimetière gallo-romain.

UNE intéressante découverte archéologique vient d'être faite dans l'église Saint-Ouen, à Rouen. Depuis quelques jours, des ouvriers étaient occupés à la restauration, dans l'intérieur de l'église, de la chapelle Saint-François d'Assise, anciennement connue sous le nom de chapelle du Roi, lorsque, en travaillant à la voussure de la chapelle, ils ont mis à jour des peintures murales représentant pour la plupart des anges aux ailes étendues. Le sujet principal représente les cieux : le Père éternel est assis, tenant le globe ; le Saint-Esprit descend sous la forme d'une colombe ; les anges et les saints sont prosternés dans un concert céleste ; dans les nervures du plafond, des têtes d'anges. Sur les piliers, on remarque encore, sous la couche de peinture qui les recouvre, des fleurs de lis. Ces peintures fort remarquables paraissent remonter au XIVe siècle, et il y a tout lieu de croire qu'elles ont été recouvertes d'une couche de peinture lors de la Révolution de 1793.

NOUS ne pouvons nous dispenser de reproduire, après plusieurs autres journaux français et belges, cette grosse nouvelle artistique qui nous vient d'Anvers :

Il y a huit ans environ, dit le *Journal des Débats*, les administrateurs des hospices d'Anvers s'avisèrent de faire une perquisition dans leurs divers établissements à l'effet de dresser la liste des objets d'art qui pourraient s'y trouver. Ils les visitèrent du haut en bas ; leurs recherches n'ont pas été infructueuses, comme on pourra en juger, car ils ont trouvé dans leurs greniers des toiles roulées, couvertes de poussière, noircies par le temps, dont la couleur n'était en quelque sorte plus visible et qui appartiennent aux plus grands maîtres du XVIe et du XVIIe siècle, sans parler de merveilleux gothiques qui feront l'envie de tous les musées de l'Europe. Le nettoyage de ces tableaux ayant été ordonné sous la surveillance de la Commission royale des monuments et sous la direction de l'administration des hospices, il est sorti de ce travail des œuvres d'une beauté incomparable, des gothiques de tout premier ordre, et surtout des portraits de de Vos, de Rubens, de Pourpus, qui défient toute comparaison. Un musée spécial va être créé dans la chapelle de l'ancienne Maison des Orphelines, longue rue de l'Hôpital. Une centaine de tableaux y seront exposés, en attendant que la ville ait un musée convenable où elle puisse disposer d'une salle spéciale pour cette collection. Pour donner une idée de son importance, il nous suffira de dire qu'un musée étranger a offert 300.000 fr. d'un portrait, en déclarant qu'il ne regarderait pas à une centaine de mille francs de plus pour l'acquérir. L'administration des hospices a refusé, et elle a eu raison, car cette collection revient tout entière à la ville d'Anvers. Celle-ci, en effet, comble tous les ans le déficit des hospices, qui ne s'élève pas à moins de 4 à 500,000 fr. En supposant qu'elle paye le musée des hospices 3 millions, ce serait 150.000 fr. par an à déduire de la dépense que la ville s'impose, et en quelques années l'avance de fonds serait remboursée. Le musée de la ville s'enrichirait ainsi de tableaux superbes de Rubens, de Van Dyck, d'Holbein, de Coxie, d'un admirable triptyque de Marten Peppijn, de plusieurs Otto Venius, de Jean Metsys, de Jordaëns, de Jacques van Opstael, de van Erp, d'un portrait de de Vos, peint par lui-même, d'une beauté extraordinaire, d'un Frans Hals, de plusieurs Francken, surnommé le petit Rubens, de van Noorde, d'un triptyque admirable de van Orley représentant *la Résurrection des Morts*, d'un Mostaerdt, d'un Cornélius Schutt, etc. Le musée de l'administration des hospices s'ouvrira avant peu. Ce sera un événement artistique, et tous les amateurs de l'Europe se donneront rendez-vous à Anvers pour admirer ces merveilles. On a retrouvé en tout, dans les divers établissements des hospices, 143 peintures plus ou moins conservées ; une centaine seulement feront partie du musée ; les autres n'ont pas été nettoyées. Il y en avait un certain nombre, en outre, qui étaient trop détériorées pour qu'on s'en occupât.

IL y a peu de temps, on a fait à la bibliothèque de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg une trouvaille des plus précieuses. Il ne s'agit de rien moins que de quatre-vingt-huit dessins originaux de Greuze, achetés par le comte Strogonoff au temps où il était président de l'Académie des beaux-arts. Ils y sont restés soixante-six ans complètement oubliés. Le grand-duc Wladimir Alexandrowitch, actuellement président de l'Académie des beaux-arts, vient de donner sur sa cassette une somme destinée à permettre aux journaux illustrés de reproduire par la photographie ce trésor artistique. Espérons que les journaux illustrés français pourront, de leur côté, prochainement reproduire ces dessins.

IL existe dans la Basse-Égypte un arbre très ancien, sous lequel la Sainte-Famille se reposa lors de *la fuite en Egypte*, ainsi que le porte une tradition respectable qui a traversé jusqu'à nous tous les siècles de l'ère chrétienne. Cette localité porte le nom de *Mattarieh*. Quand on inaugura l'isthme de Suez, l'impératrice Eugénie étant allée prendre part à cette fête, le khédive (souverain) d'Égypte lui en fit présent. La princesse fit entourer d'une grille cet arbre mystérieux.

Les RR. PP. Jésuites viennent d'acheter cet arbre avec le terrain qui l'environne, au prix de 720 livres sterlings (18,000 francs).

On espère que, grâce à la protection du Gouvernement anglais devenu maître de l'Égypte, il s'élèvera bientôt à *Mattarieh*, en l'honneur de la

sainte Vierge, un sanctuaire qui ne tardera pas à devenir célèbre (1).

UN savant a découvert, dans les archives d'une famille d'Eisleben, le Mémorial rédigé avec soin par le secrétaire de l'église Saint-André, vivant du temps de Luther. Ce document contient des notes très importantes et ignorées jusqu'à présent sur la ville et les églises d'Eisleben.

ON lit dans la *Kölnische Volkszeitung*, signé des initiales A. R. (Auguste Reichensperger), l'article suivant, sur la restauration de la cathédrale de Metz :

De même que, à la suite d'un incendie, le dôme de Francfort, lieu du couronnement des empereurs, a été l'objet d'une restauration, nous allions écrire d'un renouvellement complet, une catastrophe de même nature paraît avoir préparé une ère de salut pour la cathédrale de Metz. Certes, il faut le reconnaître, sous la domination française, beaucoup a été fait pour ce monument, surtout depuis une trentaine d'années ; mais il restait davantage encore à faire, et un plan de restauration générale paraissait devoir se faire attendre encore de longues années. Mais un incendie qui éclata le 7 mai 1877, et qui détruisit notamment la charpente de la toiture, a fait comprendre la nécessité de réparations urgentes. Bientôt intervint une décision des autorités compétentes et tout fut mis en œuvre pour restituer à l'ancien édifice ce caractère de grandeur et d'unité qu'il devait aux grands constructeurs du moyen âge. L'architecte chargé de dresser un plan pour cet important travail, M. Paul Tornow, semble avoir répondu de tous points à la tâche qui lui a été imposée, à en juger par un rapport dressé par lui à la demande du Ministère de l'Alsace-Lorraine. Ce rapport, imprimé sous le titre : « *Mémoire concernant la toiture de la cathédrale de Metz*, » pourrait être regardé comme une publication de luxe, s'il s'adressait au public et se trouvait dans le commerce. Il comprend 17 pages d'impression grand in-folio et 27 planches de même format, et offre toutes les indications désirables sur les restaurations à faire, de même qu'il fait connaître la situation exacte de la construction avant et après l'incendie de 1877.

Pour la plus grande solidité on a cru devoir se servir de fer pour la charpente de la toiture, et c'est de la même matière garnie d'une couverture de cuivre que doit être établie la flèche à construire au portail d'intersection du transept et de la grande nef. — En ce qui concerne la forme à donner à cette sorte d'épi, l'architecte précité a fait les études les plus approfondies, tenant compte particulièrement des travaux de ce genre exécutés aux cathédrales de Paris et d'Amiens, mais sans perdre de vue les conditions particulières imposées par le monument à compléter ; en tout état de cause on peut considérer ce projet comme une étude approfondie et absolument complète. Sur quelques points secondaires on pourra peut-être soulever des objections. On peut se demander, par exemple, si la base de cette flèche n'est pas trop massive et ne paraît pas trop enfoncée dans la toiture ; si les caractères de l'ornementation et les colonnettes des lucarnes, tels qu'ils sont indiqués pl. XIV, correspondent bien à la nature des matériaux et notamment du fer mis en œuvre. Ce sont là des points sur lesquels il est difficile de se prononcer sans le secours de dessins très détaillés.

La cathédrale de Metz a eu à subir un malheur aussi grand dans ses conséquences que le sinistre de 1877 ; nous voulons parler du fronton à colonnes placé à l'occasion de quelque visite royale, du côte de l'ouest, où l'édifice original n'avait jamais été achevé. C'est une construction vulgaire, ayant des prétentions au style antique et formant le contraste le plus criant avec l'ensemble de l'édifice. Si heureusement ce placage, resté inachevé, ne couvre pas toute la façade, il est assez considérable pour qu'il en coûte d'éloigner une devanture aussi prétentieuse, élevée d'ailleurs à grands frais, surtout si l'on a égard aux difficultés qui vont surgir au moment où il s'agira de le remplacer. Il y a tout lieu de croire toutefois que M. Tornow est du nombre des architectes, — d'ailleurs assez rares en Allemagne — auxquels on peut confier en toute sécurité une tâche de cette importance. Le mémoire précité prouve à toute évidence que ce n'est ni l'intelligence de l'œuvre, ni la persévérance dans l'étude qui feront défaut à l'architecte restaurateur.

LE tumulus de l'ancien cimetière à Japlow, près de Maidenhead, (Kerkshire), vient d'être fouillé par un membre de la Société archéologique du Kerkshire. Les recherches ont amené la découverte de restes aussi importants au point de vue archéologique que tout ce qui, jusqu'à présent, a été trouvé en Angleterre appartenant à la période saxonne. Après avoir creusé à la profondeur d'une vingtaine de pieds, on a mis au jour bon nombre de franges d'or et les restes d'une tombe saxonne. Le corps avait évidemment été placé sur le dos, la tête vers l'est ; auprès de lui se trouvait une targe de forme ronde en bois garnie de bronze de deux pieds de diamètre. Sur cette targe on avait placé deux cornes, — vases à boire, — dans la forme de récipients de cette nature, appartenant au haut moyen âge ; elles présentent aux extrémités une bordure en argent doré, ornée d'une décoration élégante ; deux bracelets de même matière se trouvaient également dans la tombe, ainsi que plusieurs vases en verre et un tube circulaire en verre, marqué du fer à cheval. A côté des restes du mort gisaient les armes ordinaires des Saxons. Enfin on y a trouvé des bijoux, notamment une fibule en or sobrement décorée. Elle a quatre pouces de longueur et pèse quatre onces ; viennent ensuite deux boucles plus petites mais travaillées avec élégance, et quelques autres menus objets en bronze.

L'*ITALIE* rapporte qu'une intéressante découverte a été faite au Capitole, dans les salles du palais des conservateurs occupées aujourd'hui par les bureaux de l'état civil.

Des ouvriers, en grattant l'enduit des murs que l'on allait badigeonner, ont mis au jour des fresques assez bien conservées et dont la couleur est encore vive. L'une d'elles représente la Vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus. Les connaisseurs disent que ce sont des peintures de l'école de l'Ombrie, de la fin du XVe ou du commencement du XVIe siècle. Le nom de l'auteur est écrit sous la fresque « Petrus Hispanus et Micciliello..... »

1. Il faudrait laisser la responsabilité du fait rapporté au journal dont il est extrait. — Les 18,000 francs donnés par les RR. PP. Jésuites pour cet arbre nous paraissent sujets à caution.

On mande de Rome, 5 novembre : « On annonce la découverte, au Forum romain, de l'atrium du temple de Vesta, dont la situation était depuis longtemps contestée entre les archéologues. La découverte se compose d'un grand atrium entouré d'appartements appropriés à la résidence des Vestales. On a aussi mis à jour d'autres pilastres portant des inscriptions avec des noms de Vestales, pareils à ceux découverts aux XVe et XVIe siècles. Le temple de Vesta a été détruit en 1549. Les fouilles continuent [1]. »

On mande également de Rome que, dans la cour du palais Piombino, place Colonna, où l'on procède en ce moment à des travaux d'excavation, on a découvert deux grandes cariatides en travertin, qui mesurent plus de six mètres de longueur. Il n'est pas probable que ces cariatides datent des Romains, mais elles remontent cependant à une époque très reculée, à l'époque où la place Colonna n'était pas habitée. Elles ornaient probablement le portail d'un jardin.

A la suite des fouilles considérables entreprises à Rome dans ces derniers temps, M. Lanciani est arrivé à constater qu'une partie notable des diverses constructions que le pape Félix IV réunit en 526, pour en faire la basilique des Saints-Côme-et-Damien, n'est autre qu'un reste du *templum sacræ urbis* édifié par Vespasien et reconstruit par Septime Sévère. Ce dernier empereur avait fait graver sur le revêtement en marbre de l'un des murs de ce temple le fameux plan de la Rome antique, dont des fragments importants ont été retrouvés depuis le XVIe siècle à diverses reprises, et entre autres dans les dernières fouilles ; on les a réunis au musée du Capitole. Quant au *templum sacræ urbis*, il servait en principe de lieu de dépôt pour les pièces du cadastre et du plan de la Ville éternelle.

M. J.-M. Baud vient, dit-on, de faire, en Italie, une découverte des plus intéressantes : c'est un tableau ancien, peint sur un panneau de cèdre d'une épaisseur de trois centimètres et qui ne mesure pas moins de 3 m. 15 de hauteur sur 1 m. 93 de largeur. Ce serait une *Assomption de la Vierge*, par le Pérugin.

De très curieuses fresques ont été mises au jour à Pompéi. Elles représentent le jugement de Salomon. On y voit, sous la forme grotesque de personnages à grosses têtes, trois juges assis au tribunal, devant lequel est étendu, sur un billot, un enfant qu'un soldat se prépare à couper en deux avec un coutelas énorme. Auprès de cette peinture, se trouve un paysage de la vallée du Nil, peuplé de pygmées combattant des crocodiles et des hippopotames. On suppose que la maison appartenait à un païen alexandrin, instruit, comme on l'était dans son pays, des récits de l'histoire d'Israël.

Au sujet des travaux de Montmartre, M. Abadie écrit au *Bulletin du Vœu national :*

A ceux qui ont pu douter du succès de notre œuvre, à nos zélateurs éloignés de Paris, à ceux qui se demandent encore s'ils doivent y participer, nous croyons devoir faire connaître l'avancement des travaux auxquels ils ont contribué, auquels ils contribueront.

Sur toute la nef, sur les bas-côtés qui l'accompagnent, sur les chapelles qui les complètent, sur tout le tour du chœur, nous venons de placer la trente-septième assise, ce qui représente dix-sept mètres trente centimètres de hauteur au-dessus du pavé de la crypte, cinquante mètres cinquante centimètres au-dessus du rocher sur lequel repose l'édifice.

A la fin de l'année 1883, les sept chapelles absidales auront atteint la même hauteur, et, chose qu'on ne saurait trop répéter, chaque pierre du monument porte sur son lit horizontal supérieur le nom de son donateur profondément gravé.

Tous les membres importants de l'édifice sont payés par des associations pieuses qui s'en disputent la possession.

Quant au porche principal, ou portique qui précède le monument, il s'élève en ce moment plus haut que le reste des constructions.

Il sent le besoin de se montrer au loin, d'appeler ainsi les amis de l'œuvre.

Aussi dépasse-t-il de beaucoup la trente-septième assise : il est terminé sans autre luxe que celui de ses formes.

Sur le devant, ses trois grandes arcades en façade sur la ville ; au second plan, les trois portes principales de l'église sont reliées par trois voûtes hémisphériques, portées par douze pendentifs d'un bel appareil placés sur des arcs portés par des colonnes, soit en pierre, soit en granit du plus vif éclat.

Au-dessous de ces voûtes, est placé, pour couverture définitive, un dallage en pierres de larges dimensions, modelées de façon à faciliter un rapide écoulement des eaux, établi dans des conditions de durée qui défient les siècles qu'il est appelé à traverser.

Rien de plus monumental, rien de plus rassurant comme condition de conservation que cette couverture, qui semble faite d'une seule pièce et ne renferme ni bois ni fer, éléments ordinaires de destruction.

A droite et à gauche de cette terrasse, s'élèvent distinctement les deux piédestaux qui doivent porter les deux statues équestres, symboles de la bienfaisance et de la foi.

En arrière de cette ouverture apparaissent les premières assises de la façade principale.

Seront couvertes par le même système, les grandes voûtes de l'église, les coupoles, les absides du chevet, ainsi préservées des ravages des eaux et de l'incendie.

Dès aujourd'hui, la disposition générale du monument se présente aux yeux assez avancée pour que la pensée puisse le compléter et reconnaître que sa splendeur consistera moins dans la richesse de l'ornementation que dans la disposition et dans l'ampleur de ses formes.

Chapelles. — Plusieurs personnes nous demandent des renseignements détaillés sur les chapelles et sur les piliers et colonnes que l'Œuvre du Vœu national est à même de concéder dans la basilique de Montmartre.

1. Voy. de nouveaux détails plus haut, p. 86.

Nous allons nous efforcer de les satisfaire, malgré la difficulté que présentent les explications demandées.

Pour les chapelles en particulier, ce travail est assez délicat, parce qu'on n'a pu complètement arrêter qu'un très petit nombre de vocables, les conditions requises n'ayant pas encore été remplies pour la plupart des chapelles demandées.

Pourtant nous pouvons d'ores et déjà donner comme définitivement adoptés les vocables suivants :

Dans la Crypte. — Chapelle n° 4 Saint-Jean l'Évangéliste.

N° 8 Sainte-Famille et JÉSUS Ouvrier.

N° 13 Saint-François d'Assise, Sainte-Claire, Sainte-Colette.

N° 14 Saint-Martin.

N° 15 Saint-Rémy.

N° 16 Des Ames du Purgatoire et des Morts.

N° 17 Saint-Pierre, achetée par le diocèse de Coutances.

Il est extrêmement probable que la chapelle n° 1 sera pour Sainte-Geneviève.

Le n° 2 sera pour Saint-Denis.

N° 4 Saint-Dominique et Saint-Thomas d'Aquin, Sainte-Catherine de Sienne.

N° 5 Saint-Benoît, Saint-Bernard et Sainte-Gertrude, Saint-Bruno.

N° 7 Des Écoles, JÉSUS-Enfant, JÉSUS-Enseignant.

N° 9 Sainte-Thérèse.

N° 11 Sainte-Anne ou des Mères chrétiennes, patronne de la Bretagne.

N° 12 Sainte-Madeleine, Sainte-Marthe, Saint-Lazare, ou des Amis de JÉSUS.

La chapelle concédée au diocèse de Séez, sous le vocable de Saint-Latuin et de Sainte-Opportune, sera la chapelle 10. Une chapelle est promise aux médecins sous le vocable de Saint-Luc, Saint-Côme et Saint-Damien, et une aux Ursulines, sous le vocable de Sainte-Ursule et de Sainte-Angèle ; elles seront désignées incessamment.

Dans la Basilique. — La chapelle n° 1 est attribuée à Saint-Michel archange et à l'Armée ; elle a été achetée et payée par le diocèse de Coutances.

N° 2 Saint-Louis, roi de France (la Magistrature et le Barreau).

N° 5 Saint-Vincent de Paul.

N° 7 Saint-Joseph.

N° 8 Saint et Immaculé Cœur de Marie, chapelle du Saint-Sacrement.

N° 10 Saint-Ignace de Loyola.

N° 14 Sainte-Radegonde, Sainte-Clotilde et Sainte-Bathilde, reines de France.

Seront probablement classées comme suit :

Au N° 4 Bienheureuse Marguerite-Marie.

N° 6 Saint-Jean-Baptiste.

N° 15 La chapelle de la Marine : navigateurs, pêcheurs, armateurs, constructeurs, femmes, filles et sœurs de marins.

L'ÉGLISE de Saint-Clémentin vient d'être consacrée le 14 octobre dernier, au jour anniversaire de la Dédicace, par Mgr l'évêque de Poitiers.

LES Éminents Cardinaux créés par Pie IX avaient décidé, lors de la mort de ce grand Pape, de faire faire sa statue en marbre par le sculpteur Jacometti, et de la placer dans la *Confession* de Sainte-Marie Majeure.

Cette pensée a été réalisée. Le marbre a été travaillé dans son atelier au Vatican par le célèbre sculpteur, à qui Pie IX avait confié la garde du musée des Antiques. Pie IX est à genoux, priant devant l'autel de la *Confession*, où l'on conserve la relique insigne de la crèche de Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST.

Pie IX affectionnait spécialement la basilique de Sainte-Marie Majeure, et les marbres merveilleux de la *Confession* avaient été restaurés par lui, ainsi que la riche chapelle où l'on vénère ses reliques. La pensée des Éminents Cardinaux était donc bien conforme à l'esprit de celui dont ils voulaient honorer la mémoire.

Détail important à noter : le transport de la statue du Vatican à Sainte-Marie Majeure a dû se faire clandestinement, la nuit. On craignait le renouvellement des scènes sauvages qui ont accompagné le transport des cendres de Pie IX il y a deux ans !!!

Œuvres nouvelles.

LA magnifique église du monastère de saint Hugues, autrement dit la Chartreuse de Gakminster, près de Corofod, dans le comté de Sussex, a été consacrée dernièrement par Mgr Colfin, évêque de Soutwark, assisté de Mgr Eatterson, évêque d'Emmaüs *in partibus*, et par un nombreux clergé.

La consécration a eu lieu conformément au rite particulier des Chartreux, et le même jour a vu l'ouverture et la clôture du monastère. En effet, après le chant des vêpres, l'évêque s'étant rendu à la porte principale, tous les étrangers furent invités à se retirer, et le pontife proclama formellement la clôture canonique du monastère.

L'édifice, construit en pierre dans le style normand du XIIe siècle, s'élève au milieu d'une splendide propriété qui n'a pas moins de 700 acres de superficie. De tous côtés, on voit des bouquets d'arbres, des massifs de fleurs, des bassins remplis de poissons. Tout autour du monastère, sont des cloîtres couvrant un espace de près de deux kilomètres et demi.

L'air et la lumière entrent à flots dans la maison et contribuent à en faire un séjour salubre et riant. Le monastère, ses dépendances, et la propriété sur laquelle ils s'élèvent, n'ont pas coûté aux Chartreux moins de 300,000 livres sterling (7,500,000 francs). L'église, vraie merveille d'architecture, renferme quinze ou seize chapelles; le maître-autel est en marbre blanc, avec ornements en lapis-lazuli. Le chœur est garni de superbes stalles en chêne sculpté.

Congrès.

LES deux séances que le congrès catholique du Nord et du Pas-de-Calais a consacrées à l'art chrétien ont été bien remplies.

La première a eu surtout pour objet l'étude du chant grégorien. On a reconnu la nécessité de l'introduire dans tous les offices et de lui rendre dans nos solennités religieuses la première place qu'il a longtemps eue et qu'il n'aurait jamais dû perdre. On a insisté encore sur la pureté du chant et sur la manière convenable de l'exécuter.

Quelques membres ont proposé des moyens pratiques pour le mettre à la portée du peuple et pour l'organiser convenablement dans les campagnes.

La seconde séance a été prise surtout par des travaux ayant trait à la peinture, à la statuaire et à l'iconographie. Cette dernière branche a été particulièrement traitée. Les images sont un grand moyen de propagande; il en faut user. Au lieu des images dites d'Épinal, vouées à la glorification de la Révolution, les catholiques devraient favoriser une imagerie chrétienne et nationale exécutée dans des conditions identiques de bon marché et de vulgarisation. Le congrès émet un vœu en ce sens. Puis il passe aux images pieuses et, sur la proposition du R. P. Fristot, acclamée par l'unanimité, il insiste par un second vœu sur le respect dû à la tradition dans la représentation des saints, de leurs caractéristiques, et spécialement lorsqu'il s'agit du grand Sacrement de nos autels, si souvent et si sottement défigurée par des imaginations sans règle et sans frein.

Un troisième vœu est pris en considération. Voulant que les idées qui viennent d'être émises soient mises en pratique et que leur réalisation soit assurée, le comité décide ensuite, sur la proposition de M. L. Cloquet, qu'il serait nécessaire que l'on publiât un petit traité d'iconographie chrétienne à l'usage des artistes et des écoles de dessin.

Enfin M. le chanoine Dehaisnes, qui ne cesse de fouiller les mines inépuisables de l'art chrétien du moyen âge, fait connaître à l'assemblée un sculpteur de premier ordre, André Beauneveu de Valenciennes, dont le nom inconnu jusqu'ici mérite de passer à la postérité à côté de celui des plus grands sculpteurs. M. Dehaisne a bien voulu nous offrir la primeur de sa découverte, que nous publierons prochainement.

L'exposé de ces travaux, dont nous ne pouvons qu'indiquer sommairement et à larges traits les lignes principales, fut fait à une des assemblées générales et reçut de la part de tous les membres du congrès l'accueil le plus chaleureux.

Nous ne pouvons oublier une charmante audition musicale sous la direction de M. l'abbé Bonhomme, curé de Grenelle à Paris. Elle a remplacé une des assemblées du soir. Son programme choisi avec tact et goût parmi les divers hymnes, proses et répons du plain-chant, entremêlé de quelques suaves compositions religieuses des meilleurs auteurs modernes, a tenu l'auditoire enchaîné. Il faut avouer que l'exécution ne leur fait rien désirer et que, si on aurait pu lui reprocher quelque chose, c'eût été son trop grand fini et sa trop grande délicatesse, qui peuvent être atteints par quelques artistes exercés, mais qu'il semble impossible que le peuple réalise. L'accompagnement avait été proscrit. Calcul ou affaire de principes, cette absence n'a fait que mieux ressortir la pureté et le charme des mélodies grégoriennes.

Aussi cette audition, d'ailleurs précédée d'une de ces petites conférences, spirituelles et instructives, dont M. l'abbé Bonhomme a le secret, aura, mieux que de longs discours, converti au culte du vrai chant ecclésiastique ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre. C'était l'avis unanime et nous tenons à le constater.

LE Congrès archéologique de France, sous la direction de la Société française d'archéologie, a tenu, cette année, sa cinquantième session à Caen. Nous en avons donné le compte-rendu dans la dernière livraison, au chapitre : Travaux des Sociétés Savantes.

Expositions.

XPOSITION D'AMSTERDAM. — Nous résumons le compte-rendu qu'a donné M. A. Darcel, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, de la partie rétrospective de cette exposition :

Cet archéologue signale d'abord, parmi les *bronzes*, les statuettes des anciens ducs et des anciennes duchesses qui ont régné sur la Néerlande. Ces statuettes, qui proviennent de l'ancien Hôtel de Ville d'Amsterdam, datent de la première moitié du XVe siècle et avaient figuré dans la section des Pays-Bas de l'Exposition de l'histoire du travail en 1867 (n°s 261 à 270 du catalogue), où elles avaient été beaucoup remarquées à cause du caractère individuel des têtes et de la variété des costumes, qui sont ceux du temps de Charles VII.

Puis de longs canons montés sur des affûts à hautes roues garnies de frêtes à clous saillants, comme D. Teniers nous en montre si souvent. La première salle du musée, avec ses pièces d'artillerie, ses trophées d'armures et d'armes du XVIIe siècle, ses tambours, ses drapeaux et ses écharpes à travers des cuirasses brunes, donne une impression des intérieurs de corps-de-garde du maître flamand.

La dinanderie consiste en un lutrin, en une demi-douzaine de coquemards en forme de lion, en orceaux et en bénitiers d'applique, en pots laveurs à deux becs et en séries de poids du XVe au XVIe siècle, qui ne sortent pas de l'ordinaire. Un petit groupe de saint Martin et du pauvre auquel il donne la moitié de son manteau, fonte de laiton du XVe siècle, doit être signalé cependant.

La ferronnerie consiste en un certain nombre de serrures, de targettes, de clefs et de ferrures du XVe siècle,

d'un style que nous sommes habitués à qualifier d'allemand. Les serrures en bosse, munies à chaque angle d'une longue tige terminée par une feuille de vigne carrée ou ronde qu'un clou fixe sur l'ais de la porte, du volet ou du bahut, font oublier parfois la sécheresse de leurs formes géométriques par la fantaisie de l'ornementation.

Mais il convient de citer, comme étant hors de pair, une enseigne de forgeron du XVIIe siècle, qui se projetait hier encore en saillie sur une boutique d'Amsterdam. Dans sa composition très compliquée et d'une difficile analyse, où se retrouvent comme élément les quadrillés garnis de fleurons à leur croisement, les lambrequins et les tiges à brisures d'où naissent de longues feuilles en tôle repoussée, on devine l'influence de J. Marot, dont l'œuvre gravée a été précisément publiée dans les Pays-Bas.

L'orfèvrerie forme la partie la plus importante et la plus riche de l'Exposition. Celle du moyen âge compte peu par le nombre, mais il n'en est pas de même de celle que les riches corporations du XVIe et du XVIIe siècle ont fait fabriquer pour leurs repas, entretenant ainsi un foyer d'activité auquel on doit un certain nombre de pièces remarquables et d'une physionomie toute particulière.

Notons : un large calice allemand du XIIIe siècle, qui ne se distingue par aucune particularité, et un ciboire en vermeil daté de 1376. Sa coupe lisse est portée, sans l'intermédiaire d'un nœud, sur un pied en doucine qui repose sur trois dragons. Une colombe sort d'un crénelage qui domine son couvercle aplati, de sorte que toute la pièce présente une physionomie écrasée peu ordinaire.

Un chef en argent repoussé, de saint Frédéric, appartenant aux jansénistes de Leyde, coiffé d'une haute mitre à claires-voies rayonnantes, fut repoussé, mais d'une main un peu rude *(ano dni M°CCC° LXXII)*, par un certain *Elya Scerpswert*, qui se qualifie à juste titre d'*Aurifabrum*.

Une petite cuillère à hosties en forme de pelle, en argent, à manche de cristal de roche, est dominée par une figurine de vierge, tandis que, sur ce que nous appellerons le talon de la pelle, de chaque côté du manche, et à sa base ornée de feuillage, se dressent les figurines de saint Jérôme et de sainte Catherine. Ce petit meuble, d'une délicatesse exquise, appartient à M. Pichot, de Slype.

Une magnifique crosse en vermeil et en cuivre doré de la Renaissance, montrant la figure de saint Liévin entre deux vases de fleurs dans la volute de son crosseron, et les figures de la Vierge et des apôtres dans les niches de son nœud, aux jansénistes ; et deux burettes d'argent, ornées d'imbrications, avec un certain nombre de croix peu remarquables, complètent l'orfèvrerie religieuse.

Trois olifans d'ivoire — montés en vermeil aux XVe et XVIe siècles — semblent les ancêtres des cornes à boire montées sur pied, dont l'exposition offrait de magnifiques spécimens.

La plus ancienne est celle de la confrérie de Saint-Sébastien d'Amsterdam, datée de 1565. Elle doit sortir du même atelier que celle de la gilde des couleuvriniers de la même ville, datée de 1571.

Une autre corne ornée d'écus d'armoiries suspendus à des chaînes, pour la confrérie de Saint-Luc de Hampen, datée de 1576.

Cinq porte-verres commandés en 1606 par la ville d'Amsterdam à l'orfèvre de Zijde et composés d'un haut balustre dont les nombreuses et saillantes moulures sont décorées de vaisseaux, de mufles de lions et de trophées. Quatre tritons mobiles tiennent lieu de griffes, en saisissant le verre avec leurs mains.

Les bâtons de bedeau ou d'huissier ; les uns tout d'argent ou d'ébène garnis de viroles et d'amortissements d'argent, forment, avec les colliers des rois des confréries et les écussons de leurs hérauts, un des traits les plus caractéristiques de l'exposition. Les colliers les plus anciens, comme celui de la confrérie de Saint-Georges des arquebusiers de Schoen-Hoven, qui est du XVe siècle, se composent d'éléments formés de feuillages déchiquetés réunis par des charnières, d'où pendent à des chaînes des colombes ou des écus.

Les écussons des hérauts de la ville d'Amsterdam, souvenir des boîtes à dépêches émaillées d'armoiries que portaient les courriers au moyen âge, sont d'une physionomie très particulière, au milieu de toutes ces orfèvreries exécutées par des ouvriers qui ont vu la Renaissance avec des yeux de race non latine. On dirait que René Boyvin a dessiné les six satyres empêtrés dans les lanières du cartouche qui enveloppe l'écu d'Amsterdam porté par un vaisseau. Ceci est exclusivement de physionomie franco-italienne.

Un assez grand nombre de coupes plus ou moins plates, portées sur une tige à balustre, ornées de gravures et de reliefs, parfois d'un profil très élégant, nous font souvenir qu'Étienne Delaune alla donner aux orfèvres de Strasbourg et d'Augsbourg des modèles qui leur ont été profitables.

M. Darcel signale les installations du Musée d'antiquités d'Amsterdam, que son directeur M. D. Vander Kellen a arrangées avec beaucoup de goût. — Ce sont celles où il lui a été possible de reconstituer d'anciens intérieurs à l'aide de boiseries, de tentures, de meubles et de tableaux des époques qu'il voulait reproduire. Nous citerons surtout une petite salle provenant de Delft, toute garnie de boiseries datant de 1537. Les poteaux d'huiseries et les chambranles des fenêtres à croisées, garnies d'anciennes cives circulaires devenues à la mode aujourd'hui, sont en forme de candélabres sculptés dans le style italien. Des bahuts, des sièges et un bas-relief en bois doré, de style italo-flamand, représentant la *Manne*, d'un dessin aussi énergique qu'élégant, garnissent cette salle, qui n'est peut-être pas celle qui frappe le plus le public. Celle-là est une cuisine avec sa vaste cheminée à manteau saillant porté par deux cariatides adossées au mur de l'âtre garni de faïences, son escalier tournant dans le fond et conduisant à une galerie garnie de balustres, et ses jours percés un peu à l'aventure. Les ustensiles garnissent le manteau de la cheminée et les meubles ; la table est servie et une grande draperie suspendue à la voûte clôt la pièce par le haut, comme dans les tableaux de Gérard Dow, qui n'aurait plus qu'à dresser son chevalet dans un coin pour peindre un de ces calmes intérieurs qu'on est convenu d'appeler des chefs-d'œuvre.

D'autre part, nous extrayons les lignes suivantes du *Journal des Arts*, concernant l'architecture :

Bien moins surchargée que d'ordinaire, cette partie du Salon national a offert, cette fois, au simple public, un intérêt réel et sérieusement attrayant. Nous nous sommes surpris, pour notre compte, à plus d'une reprise, sous le charme d'une agréable contemplation devant l'image de quelques-uns de ces vieux murs plus ou moins remis à neuf, autour desquels voltigent tant de souvenirs du passé et dont l'examen promène l'imagination d'étapes en étapes à travers des contrées et des âges si différents, depuis l'*Acropole d'Athènes* et les *Thermes de Dioclétien* jusqu'à l'*Hôtel du Crédit lyonnais* récemment élevé sur le boulevard des Italiens par M. Bouwens van der Boyen, un Hollandais naturalisé Français, élève de MM. Vaudoyer et Labrouste.

La restauration de ruines célèbres a inspiré d'intéressants projets d'une longue et ingénieuse étude à M. PAUL BLONDEL, qui a refait *le Temple de la Concorde* à Rome ; à M. MARCEL LAMBERT pour l'*Acropole d'Athènes* et à M. EDMOND PAULIN à propos des *Thermes de Dioclétien*. C'est une véritable cité que ce splendide et grandiose

monument. Grâce aux plans si précis et si détaillés du jeune architecte, en lisant attentivement les légendes qui les accompagnent, il est facile d'évoquer et de rendre visibles à la pensée les scènes, les habitudes et les mœurs intimes de la société romaine au IVe siècle.

Les églises ou châteaux du moyen âge et de la Renaissance sont aussi l'objet de travaux d'un vif intérêt: l'*Hôtel Cujas* à Bourges, par M. EMILE CAMUT ; *Chantilly*, par M. DAUMET ; les *divers édifices de Périgueux*, par M. DESLIGNÈRES ; *Château de Chinon*, vues de la ville et du château au XVe siècle, par M. DEVERIN ; *Notre-Dame de Poitiers*, église à la fois romane et vénitienne, par M. FORMIGÉ, auquel on doit, en collaboration avec M. COUTAN, le monument commémoratif de l'Assemblée Constituante, conception simple et d'un grand caractère dont le modèle se trouve sur un des escaliers du Palais de l'Industrie, à la suite des salles de peinture ; le *Palais ducal d'Urbin*, par M. MASQUERAY ; celui *de Venise et le Palais Pitti* à Florence par M. NÉNOT ; le *Château de Puyguighem*, en Périgord, par M. RAPINE ; *Saint-Hilaire* de Rouen, par M. SAUVAGEOT ; le *Château de Mesnières-en-Bray*, par M. ALFRED VAUDOYER, élégante et splendide demeure de la Renaissance ; l'*Hôtel de Ville de Noyon*, par M. PAUL SELMERSHEIM.

LES TAPISSERIES DE L'EXPOSITION NATIONALE.—Nous n'aurons probablement pas souvent l'occasion de faire des emprunts au *Rappel*, mais nous avons cru que la lettre de Melle Sabine Mea sur les tapisseries de l'*Exposition nationale* renfermait des informations trop précises sur un sujet intéressant et dont l'étude est d'ailleurs à l'ordre du jour, pour ne pas la reproduire :

MONSIEUR,

Puis-je vous reparler des tapisseries copiées d'après les cartons de Raphaël, exposées en ce moment au Palais de l'Industrie, et déclarées anglaises par M. Williamson, directeur de notre garde-meuble ?

J'ai continué mes recherches à ce sujet ; j'ai découvert plusieurs choses curieuses, et puis j'ai reçu d'un lecteur du *Rappel*, M. Paul Dupuy, une lettre fort intéressante qui éclaircit beaucoup la question. Après la publication de ma première lettre sur ces tapisseries, j'avais vu dans l'*Athenæum*, ancien journal publié à Londres, que les tapisseries de la seconde série n'ont pas les bordures magnifiques qui, dans les nôtres, rivalisent de valeur et de beauté avec le sujet principal. M. Paul Dupuy me démontre par des preuves irrécusables que cette seconde série est à Berlin ; mais il m'assure en même temps que j'ai touché juste en disant : Si nous n'avons pas la seconde série, nous en avons la troisième.

Indépendamment de la certitude qu'il a acquise, ainsi que moi, par la seule inspection des tapisseries au point de vue artistique, il a trouvé dans un ouvrage d'un auteur bien informé, M. Jules Hübner, les détails historiques de l'exécution d'une troisième série primitive, tissée à Bruxelles sous la direction de Van Orley. Léon X en fit présent à Frédéric le Sage, le tout-puissant électeur de Saxe, en même temps qu'il lui envoya la rose d'or. Et ces tapisseries étaient nécessairement, je vous prie de le remarquer, « *d'oro e di seta in filaticci* », mélangées d'or et de soie, selon les paroles de Vasari, qui les admirait avec transport.

Il se trouve actuellement à la coupole du musée de Dresde six tapisseries également exécutées d'après Raphaël ; elles passent auprès de quelques amateurs saxons pour celles dont Léon X fit présent à Frédéric le Sage ; c'est une forte erreur. Les six tapisseries de Van Orley avaient disparu, on ne sait comment, lorsque le baron de Racknitz, maréchal du palais de Frédéric-Auguste, apprit dans les cours du professeur Casanova que cette troisième série de Léon X devait se trouver en Saxe ; il conçut l'idée de la chercher chez les princes et les princesses et dans les magasins de la réserve et, en 1790, il découvrit dans les appartements de la princesse Augusta celle que l'on voit à présent au musée.

Il semble donc que la troisième série est à Dresde. Eh bien, point du tout ; elle y fut, mais elle n'y est plus, car les tapisseries de la coupole ne contiennent ni or, ni soie dans leurs parties éclairées et ne répondent pas au signalement de Vasari, et, d'ailleurs, des papiers conservés aux archives de Dresde ne laissent subsister aucun doute sur la provenance de ces dernières tapisseries ; elles faisaient partie de la succession du cardinal de Furstenberg, évêque de Strasbourg, mort en 1704 ; elles ont été achetées à Paris par l'ambassadeur de Saxe, qui les céda au comte de Flemming, premier ministre du roi Auguste, moyennant 2,271 écus, et Flemming les vendit au roi pour 12,000 écus, en 1728.

Conclusion : le baron de Racknitz a découvert une série inférieure à la nôtre et à peu près semblable à celle de Mantoue et de Vienne ; mais la troisième série, œuvre de Van Orley, mélangée de soie et d'or et ornée de bordures d'un goût exquis, ne se trouve plus à Dresde.

C'est qu'elles sont sans pareilles, nos bordures. Ces petits enfants si fins, si vrais, tiennent à la fois d'Albert Durer et d'Holbein ; on n'a jamais eu le sentiment plus délicat, le faire plus savant et plus heureux ; et ce serait là le travail d'un Cleen et d'un Cook ? Impossible ! Cleen et Cook produisaient des choses telles que les vrais Mortlake exposés au premier étage ; des personnages raides, grotesques, ligneux, anglais, en un mot. Comparez, je vous prie ; il y a encore moins de rapport entre les vrais et les faux Mortlake qu'entre les admirables Van Orley, dits Maximiliens, appartenant au Louvre, et leurs copies par les Gobelins que vous pouvez voir aussi au Palais de l'Industrie. Et à ce propos je serais curieuse de savoir pourquoi on nous a gratifiés de ces copies au lieu de nous laisser revoir les Maximiliens eux-mêmes, disparus des salles de la colonnade du Louvre au grand désappointement des amateurs ? Tandis que les étrangers organisent avec précipitation, avec fureur, des écoles et des musées d'art décoratif ; tandis que leurs émissaires parcourent le monde pour recueillir à tout prix les objets qu'ils jugent propres à développer chez eux le sentiment artiste, nous semblons au contraire nous soucier de moins en moins de nos richesses artistiques. Nous laissons nos incomparables tapisseries en rouleaux dans nos magasins ; nous dédaignons les antiquités gallo-romaines que les villes de province nous offrent ; nous permettons à des architectes sans goût d'enfermer nos rares sarcophages grecs dans cette baraque semblable à une hutte à porcs qui va déshonorer pendant dix-huit mois la cour d'honneur du Louvre ; nous les laissons de plus garnir de baraques semblables toutes les autres cours du Louvre et des Tuileries.

Et au Luxembourg, monsieur, avez-vous vu ce qu'ils ont fait ? C'est bel et bien en pierres de taille qu'ils ont construit leurs vilaines bâtisses qui enlèvent au monument toute la légèreté voulue par son créateur et engoncent la façade principale. Est-ce pour les remplacer par des travaux semblables qu'ils se hâtent de jeter bas nos ruines encore utilisables ? Je suis sûre que ça vous fait penser aux fameuses entreprises des Barberini ; vous savez le dicton des habitants de Rome : *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini.*

Mêlez-vous de tout cela, s'il vous plaît, monsieur ; arrêtez ces architectes madrépores qui entourent nos palais

nationaux de récifs aussi inabordables que ceux de quelques îles des mers du Sud; faites acheter les mosaïques antiques que l'on découvre dans les villes du Midi; faites que l'on envoie nos sarcophages grecs au Trocadéro, où ils ne seront pas perdus pour les élèves et les passants, et demandez l'exposition permanente de toutes nos tapisseries. — Ces œuvres d'art si précieuses, que tous les peuples civilisés nous envient, n'est-ce pas notre orgueil, notre espoir de relèvement, notre meilleure consolation dans les temps difficiles que nos malheurs nous ont faits? — Ah! du moins, jouissons-en, montrons-les fièrement à l'étranger, et surtout gardons-les bien.

Pour en revenir aux tapisseries des *Actes des apôtres*, je ne conçois pas que M. Williamson tienne autant à les attribuer à la fabrique de Mortlake. L'autre jour, un Anglais ravi s'écriait avec un fort accent britannique en passant devant elles: Ces tentures qui viennent d'Angleterre, c'est tout ce qu'il y a de plus beau à l'exposition. C'est bien, de la part d'un Anglais, n'est-ce pas, monsieur? Mais comme on serait vexé d'être démenti par les cartels si on lui répondait: Elles ne sont point anglaises; au temps de Léon X elles s'appelaient Arrazi, du nom de la ville française dont les manufactures alliées à celles de Bruxelles firent tant pour l'art de la tapisserie que quelques auteurs, et entre autres M. Hübner (préface du catalogue du musée de Dresde, page 73, ligne 7), croit devoir leur attribuer la confection de la commande de Léon X et qu'en tout cas elles reproduisirent aussi des cartons de Van Orley.

Je vois dans les biographies des maîtres flamands que ce Bernard Van Orley n'était pas un artiste peu considéré de son temps. Encore fort jeune il quitta son pays pour aller demander au Sanzio des conseils dont il profita si bien qu'à son retour, Charles-Quint l'accueillit avec de grands honneurs. Il fit pour l'empereur, les princes de la maison d'Autriche et la duchesse de Parme de grandes compositions de paysages et de scènes de chasse qui furent toutes reproduites en tapisseries sous ses yeux. La Société des Peintres de Bruxelles conserve un magnifique tableau de lui : *Saint-Luc peignant le portrait de la Vierge;* et le prince d'Orange ayant fait exécuter, pour son château de Breda, seize tapisseries d'après ses cartons, chargea Jordaens, un maître aussi, de les copier à l'huile. Pierre Koëck d'Aëlt, élève de Van Orley, fut comme lui un maître tapissier. Une compagnie de marchands hollandais lui confia l'établissement, à Constantinople, d'une manufacture de tapisseries qui devait se mettre en rapport avec le Levant, et s'approprier les secrets de fabrication et de teinture des ouvriers asiatiques. Et cet art si intéressant se relèvera chez nous, ne le croyez-vous pas, le jour où de grands artistes tels que Van Orley ne dédaigneront pas de lui consacrer toute leur intelligence et tout leur talent, et d'appeler à l'aide des manufactures qu'ils dirigeront toutes les ressources de l'industrie et de la science. Ainsi, le célèbre physicien Faraday eût bien voulu prêter son concours, sa spécialité, à une fabrication de tapisseries habilement conduite. Il y pensa beaucoup, fit de nombreuses expertises et de longues observations sur la coloration des soies et de l'or et les altérations que subissent les tapisseries de Bruxelles, particulièrement lorsqu'on les laisse en rouleaux et qu'elles sont privées d'air et de lumière. J'ai trouvé dans le *Penny Magazine* de 1883 des fragments d'une correspondance qu'il eut à ce sujet avec M. Trull. C'est trop savant pour moi, et je ne saurais par conséquent vous répéter clairement ce qu'ils s'écrivaient; je ne vous en parle que parce que je suis enchantée de voir que la science aussi réclame l'exposition des Van Orley.

Voulez-vous avoir la bonté de publier ma lettre, monsieur? D'abord les nombreux lecteurs du *Rappel* la liront, et l'un d'eux, peut-être, saura encore répondre par des faits historiques à cette dernière question : Comment la troisième série de tapisseries commandées à Van Orley par Léon X se trouve-t-elle en notre possession? Et puis plusieurs journaux la reproduiront : les uns la donneront telle quelle, en disant qu'ils l'empruntent au *Rappel*; d'autres la paraphraseront, sans la citer, comme si mes recherches venaient d'eux-mêmes. Peu importe, n'est-il pas vrai, pourvu qu'ils m'aident à atteindre mon but; et mon but aujourd'hui, c'est d'attirer l'admiration sur nos superbes tapisseries et d'en obtenir l'exposition permanente.

SABINE MEA.

P.-S. — Il faut que je vous dise encore, monsieur, que les archives, documents, actes d'acquisition, donations, etc., se rapportant au mobilier national, sont rassemblés au quai d'Orsay, dans les mêmes bâtiments précisément que le mobilier lui-même. Cela ne vous semble-t-il pas une imprudence? S'il arrivait par suite d'un désordre quelconque, d'un incendie par exemple, qu'une partie de ces richesses si précieuses se trouvât momentanément dispersée, ne serait-il pas bon d'avoir mis ailleurs les papiers qui devraient servir à reconstituer la collection?

S. M.

EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE. — Le 1er août 1884, s'ouvrira, au Palais des Champs-Élysées, la troisième exposition technologique des industries d'art, qui est en même temps la huitième des expositions organisées par l'*Union centrale*. Nous en avons déjà donné le programme dans notre dernière livraison [1]. Elle comprendra toutes les industries qui ont rapport à la pierre, au bois (construction), à la terre et au verre.

Le bois avait déjà figuré à l'exposition de 1882, mais seulement considéré dans ses applications aux meubles et aux menus objets. C'est comme élément de construction qu'il reparaîtra en 1884, se reliant logiquement à la pierre et même à la terre et au verre, qui produisent des matériaux indispensables à l'édifice, depuis la brique jusqu'au revêtement de faïence décorée, depuis le carreau de vitre jusqu'aux vitraux éclatants et aux émaux des mosaïques.

En sorte que, pour la première fois, on verra dans un ensemble instructif presque tous les métiers qui sont soumis à l'architecte; ceux du métal manqueront seuls, parce qu'ils ont figuré déjà au concours de 1880.

A la suite de l'exposition des bois et des pierres à l'état primitif, une place importante sera réservée aux outils et procédés, c'est-à-dire à tous les moyens mécaniques de travail, à tous les outils qui appartiennent aux ouvriers du bâtiment, à tous les perfectionnements apportés aux métiers.

Son programme est précédé d'un rapport de M. Falize, secrétaire du comité directeur, qui présente dans un travail d'ensemble le but de l'Exposition, son caractère et les grandes divisions de sa classification.

1. Voy. année 1883, p. 617.

A propos du bois, qui a déjà figuré à l'Exposition de 1882, et qui présentera, ici, dans un ensemble instructif, presque tous les métiers qui sont soumis à l'architecte, le rapport s'exprime ainsi :

« Il peut être intéressant de présenter à l'étude et à la curiosité du public des morceaux d'architecture d'une façon plus saisissante qu'on n'a coutume de le faire ; cet art, qui est la clef de tous les autres, ne se révèle chaque année au Salon que sous un aspect froid, sous une forme ingrate : des plans, des élévations, des coupes ; les initiés seuls en ont la jouissance, la foule passe indifférente.

Et cependant, par ses applications multiples, l'architecture use de tous les procédés décoratifs ; elle peut fournir les éléments d'une Exposition nouvelle.

On ne peut songer à transporter des édifices et des murailles, mais il est aisé de joindre aux dessins des moulages, des modèles réduits, des échantillons de pierre et de bois, des marbres sculptés, des maquettes en plâtre, des types de charpente et de menuiserie, des fragments de sculpture sur bois, et, à défaut de l'original ou du moulage, les photographies de l'ensemble et des détails. »

Le rapport demande ensuite une Exposition des matériaux, bois ou pierre, à l'état primitif, que la France produit ou emprunte à l'étranger, ainsi que la réunion en un classement méthodique des éléments de toute construction.

A la suite de l'Exposition des bois et des pierres à l'état primitif, une place importante sera réservée aux outils et procédés, c'est-à-dire à tous les outils qui appartiennent aux ouvriers du bâtiment, à tous les moyens mécaniques de travail, à tous les perfectionnements apportés aux métiers.

« A cet enseignement par les yeux s'ajoutera l'enseignement par les livres. — Nous sollicitons, écrit le rapporteur, les éditeurs de la France et de l'étranger de réunir tous les ouvrages qui ont trait aux arts du bois, de la pierre, de la terre et du verre. Traités ou images; livres élémentaires ou savants, de critique ou d'histoire.

Les arts du feu, autrement dit la terre et le verre, comprendront la céramique, la verrerie, la cristallerie, les émaux et la mosaïque.

Il n'est pas — dit M. Falize — d'industrie plus typique que celle du potier. Sa terre fragile a survécu aux monuments les plus solides, elle marque l'âge et l'origine des peuples, elle raconte leurs mœurs, leurs religions, leurs poésies et leurs conquêtes : l'histoire du monde est écrite sur l'argile.

Cette histoire, c'est l'art qui l'a écrite, en racontant la sienne. L'art se révèle dans la terre sous tous ses aspects, par la forme, par le dessin, par la couleur. Il a modelé le vase, y a tracé des figures, a peint, des couleurs de l'émail ou des nuances d'autres terres, des ornements et des fleurs. La céramique résume tous les styles, elle forme la série non interrompue de l'art décoratif depuis les Grecs jusqu'à nous. Ni le métal, ni la pierre n'ont conservé intacte et pure comme la terre cette changeante et progressive invention de la forme, de la ligne et de la coloration.

C'est pourquoi l'idée s'imposait d'une Exposition céramique, et il est heureux qu'un pays voisin ne nous ait pas devancés dans l'exécution de ce projet. Il appartenait à la France, qui sous la Renaissance avait eu Palissy et qui de nos jours a provoqué une nouvelle et éclatante renaissance de l'art de terre, il appartenait à la France, qui possède avec la manufacture de Sèvres des maîtres céramistes de premier ordre, de faire cette intéressante comparaison des arts du passé aux arts céramiques d'aujourd'hui.

Cette exposition toute moderne sera complétée par un musée rétrospectif dont le programme sera ultérieurement arrêté.

Des concours spéciaux auxquels pourront prendre part non seulement les artistes industriels et ouvriers qui auront exposé, mais aussi les autres, seront établis dans toutes les divisions des groupes de l'Exposition.

Cette exposition aura un caractère international en ce sens qu'elle sera libéralement ouverte à l'artiste et au fabricant étrangers comme à nos nationaux.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE MALINES.—Le Comité des Écoles catholiques de Malines avait ouvert, pendant le mois de septembre, une série d'expositions au profit de ces établissements. Nous ne dirons rien des sections industrielle, commerciale, scolaire, etc., mais nous devons signaler un certain nombre de livres et de manuscrits qui figuraient dans la section de l'art ancien et dont le catalogue, imprimé chez Van Velsen (in-12 non paginé), donne la liste sous les numéros 739 à 918. Mgr Bethune et son neveu, M. le baron Bethune, le R. M. Van Caster, MM. Van Molckebeke, Steurs et le sénateur Cannaert d'Hamale, ont principalement contribué à former cette série, à l'aide de leurs collections. Nous citerons particulièrement une série des œuvres du médecin Rembert Van Jonckema, plus connu sous le nom de Dodoens (1517-1585), qui figure sous les numéros 840-861. Divers livres de musique sacrée s'y trouvaient aussi (numéros 919 à 928), ainsi qu'un certain nombre de cuivres gravés ayant servi à illustrer des publications malinoises et une collection nombreuse d'anciennes images de piété, gravées et découpées. — (*Polybiblion.*)

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE D'YPRES. — En même temps que Malines, Ypres ouvrait une exposition rétrospective dans une des salles de son bel Hôtel de Ville. On y remarquait quelques beaux manuscrits dont un qui remonte à l'époque carolingienne et que décorent d'intéressantes miniatures.

EXPOSITION D'ARCHITECTURE DE BRUXELLES.—La Société centrale d'architecture de Belgique a voulu célébrer le dixième anniversaire de sa fondation en organisant, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, une exposition belge d'architecture. Cette exposition, qui ne comprenait pas moins de 1,380 dessins, offrait une section rétrospective dans laquelle on avait réuni les dessins et gravures des monuments exécutés ou projetés par des artistes belges ou sur le sol de la Belgique avant 1830, et une section contemporaine comprenant les monuments postérieurs à 1830. La partie rétrospective, surtout, qui comprenait de précieux dessins originaux, était intéressante.

Au lieu de l'apprécier nous-mêmes nous préférons laisser à la *Gazette*, feuille moins suspecte que nous d'esprit réactionnaire, le soin d'exprimer fidèlement notre propre appréciation :

Notre architecture moderne est la conséquence de cette grande débâcle de l'architecture qui fut un des éléments de la « Renaissance ». Des architectes voyageurs nous rapportèrent alors d'Italie ce bagage appelé la *Renaissance* flamande...

Il suffit de parcourir la section rétrospective de l'Exposition d'architecture pour comprendre à *quel art honnête, savant, sincère, profondément national* la *Renaissance* de l'architecture a substitué son placage.

Avant la Renaissance, nos architectes savaient bâtir l'Hôtel de Ville d'Audenaerde, — celui de Bruxelles, en face de cette merveilleuse Maison du Roi, avec les jolies maisons de bois aux coins des ruelles qui la longeaient, — l'Hôtel de Ville de Gand ; ils bâtissaient des églises comme Sainte-Gudule et l'église du Sablon ; des portes de ville comme toutes ces portes de Malines, dont De Noter releva les vues au XVIe siècle ; notre porte d'Anvers et notre porte de Hal, si caractéristique, alors, avec ses deux tourelles en avant-corps ; les portes de Bruges ; notre cour de Bruxelles, *Le Koert de Bruxelles*, dit la légende d'un vieux dessin, si pittoresque, avec ses *Bailles*, que M. Beyaert a cherché à enjoliver dans sa clôture du square du Petit-Sablon ; ils bâtissaient ces hôtels, ces palais de Malines, conservés aussi par les dessins de De Noter, et toutes ces choses charmantes dont on retrouve les silhouettes dans cette vue à vol d'oiseau de Bruges en 1562, par Marc Gerard, dans cette vue du jardin de l'ancien couvent des Oratoires, devenu les bas-fonds qui longent la rue Royale, dans cette autre vue de Gand au XVIe siècle, par De Noter.

Je répète que je prends uniquement mes exemples parmi les dessins de la section rétrospective de l'Exposition et que je ne fais encore qu'écrémer la matière.

Nous avions avant la Renaissance cette architecture *personnelle, savante, sincère, si bien adaptée à notre caractère, aux mœurs et aux besoins du temps*, si confortable, — car le confort n'est pas autre chose que cette adaptation, et elle était parfaite pour le temps, — *et si souple, si variée, qu'elle se prêtait aux conceptions les plus grandioses et les plus délicates avec la même facilité.*

Opposez à cela la solennité ennuyeuse, les recherches de symétrie puériles de la Renaissance, depuis Hans Vredeman De Vriese, l'un de ses inventeurs, dont le n° 364 représente un plafond : un ciel ouvert, margé d'un raccourci de balustrade avec des raccourcis de colonnes portant des raccourcis d'arbustes et de statues ! Ainsi, à un plafond dont la fonction essentielle est de *fermer*, de *couvrir* une pièce, de *porter* les objets et les personnes de la pièce supérieure, on donne l'apparence d'un trou ouvert sur le ciel ; le trompe-l'œil détrône la logique ; on verra le vide — et l'on entendra les pas des gens qui marchent au-dessus de ce vide, et cette grossière faute contre le goût va se répéter indéfiniment, faire fureur. Et nous la recommençons encore tous les jours !

Les gothiques se contentaient de mettre en relief la belle structure de leurs planchers, d'en décorer les poutres et les caissons ; ils n'hésitaient pas à laisser voir les admirables charpentes qu'ils savaient faire. Nous les singeons parfois aujourd'hui ; mais comme nos planchers sont de mauvais gîtages en bois mal débité, nous collons alors, sous ces gîtages, des apparences de poutres en plâtre, laborieusement peintes, qui s'écaillent, se détachent et nous tombent par morceaux sur le nez.

Le bon sens, la grâce et la fantaisie gothiques se font encore sentir dans les premières conceptions de la Renaissance, comme dans ce corps de garde de l'Hôtel de Ville de Bruges, dont M. de la Censerie expose, dans la 2e classe, un projet de restauration. Mais tout cela disparaît peu à peu. On cesse d'être des producteurs et on se borne à aller chercher dans le Midi et dans l'antiquité des morceaux qu'on accumule pour en faire du neuf.

Voyez, par exemple, cette collection de dessins de De Wez : bouts de frises, chapiteaux, doucines, impostes, culots, dés, colonnes rostrales, feuilles d'acanthes, qu'on rabâche et qu'on rabâchera peut-être jusqu'à la consommation des siècles. Quel rapport peut-il y avoir entre les réverbères de la place de l'Opéra, à Paris, et les colonnes rostrales de Rome? Et cependant, ces réverbères ont la forme des colonnes rostrales. Et les feuilles d'acanthes ! et les lotus ! — j'oubliais les lotus : on dirait qu'il n'y a pas d'autres feuilles au monde que ces insupportables spatules.

Comparez aux monuments *nationaux* que j'énumérais plus haut les choses qui sont la suite de la Renaissance ; voyez cette monstrueuse décoration attachée à Sainte-Gudule en 1770 pour un jubilé, ces chapiteaux ioniques au sommet des piliers, ces guirlandes en tire-bouchons autour. Lisez cette note caractéristique manuscrite à côté d'un profil du palais des ducs de Brabant, par Hanoteau d'Enghien :

Profil de la chapelle et si l'on voudrait faire un théâtre pour la comédie, le même ouvrage serait répété en pierre au lieu d'être en bois, comme il est démontré au grand profil.

Art expressif, n'est-ce pas, que celui-là qui donnait la même façade à une chapelle et à un théâtre, et qui tenait si bien compte de la propriété des matériaux qu'il faisait cette façade au choix, en pierre ou en bois !

Voyez les lourds meneaux en pierre d'une maison en style Renaissance, par Barnabé Guimard (n° 378) et rappelez-vous les meneaux gothiques. Voyez les fades compositions de Guymard et Montoyer : l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, avec son poulailler, et tout ce fameux plan Guymard, qui répétait autour de la place Royale et tout autour du Parc, sur une longueur de plus d'un kilomètre et demi, sans broncher, cette même façade à rainures, cette même fenêtre encadrée.

Voyez notre architecture nationale tombant de la période « gothique », par la Renaissance et tout ce qui s'ensuit, à la période contemporaine où, malgré les efforts de quelques hommes de goût, et pour quelques œuvres de valeur, se multiplient des choses comme notre gare du Midi, notre Conservatoire et la Bourse, puisqu'il faut l'appeler par son nom.

Nous applaudissons à la sévérité de ces critiques pour l'architecture moderne et à la justesse de ces éloges à l'adresse de notre art vraiment national.

En même temps que l'Exposition annuelle de peinture, une exposition des Arts décoratifs s'ouvrira, à Lyon, au Palais des Arts, dans le courant de janvier, et durera environ deux mois.

Elle comprendra tous les produits modernes ressortissant au domaine de l'Art décoratif : les étoffes décorées de toute nature, et spécialement les soieries dites façonnées : l'orrèvrerie et la bijouterie d'art, la damasquine ; les broderies et dentelles ; les meubles sculptés et en général la sculpture d'ornement ; la marqueterie, l'ébénisterie et la menuiserie d'art ; la ferronnerie d'art ; les papiers peints, tentures, tapisseries et tapis ; la céramique, les émaux et vitraux ; la reliure ; les encadrements ; les dessins, aquarelles, modèles, cartons et compositions quelconques ayant trait aux diverses branches de l'Art décoratif.

Elle sera exclusivement lyonnaise ; n'y seront admis que les objets fabriqués ou créés dans la région lyonnaise.

La ville de Tours organise une exposition d'art industriel décoratif, comprenant des travaux originaires de la Touraine et des départements limitrophes. Cette exposition sera ouverte du 12 avril au 30 mai prochain.

Angleterre. — L'administration du *British Museum*, encouragée par le succès de l'Exposition des dessins de Raphaël, se propose, dit *l'Art Journal*, d'organiser prochainement une Exposition des dessins de Michel-Ange et de Léonard de Vinci.

Concours et expositions pour 1883-1884.

BRUXELLES. — Exposition d'arts industriels de décembre 1883 à février 1884.

CLEVELAND (États-Unis). — Concours pour un monument à Garfield. Envoi des projets avant le 1er mai 1884.

GLASGOW. — Exposition de peinture du 5 février au 30 avril 1884.

LYON. — Exposition de la Société des Amis des Arts en janvier 1884.

Exposition d'arts décoratifs en janvier 1884.

LYON.—Société de l'exposition permanente des Beaux-Arts de Lyon, 38, rue de Bourbon, tous les jours de 11 h. à 4 heures

NICE. — Exposition internationale, ouverture le 24 décembre 1883.

PARIS.— Salon de 1884 du 1er mai au 20 juin.

Peinture, dessin, etc. Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Élysées, du 5 au 15 mars. Vote, le lundi 17 mars de 9 à 4 heures.

Sculpture, grav. en méd. et sur p. f. Dépôt du 21 mars au 10 avril. Vote le vendredi 11 avril de 10 à 4 heures.

Architecture. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote le lundi 7 avril de 10 à 4 heures.

Gravure et lithographie. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote le dimanche 6 avril de 10 à 4 heures.

PARIS. — Exposition des Arts décoratifs par l'*Union Centrale* (pierre, bois, terre), du 1er août au 21 nov. 1884. Envoi des notices avant le 1er mai ; dépôt des ouvrages du 15 au 25 juillet.

Envois concernant les concours du 20 au 31 août. Concours spéciaux du 25 sept. au 1er oct.

PARIS. — Concours pour la décoration des mairies. Dépôt des esquisses au Pavillon de la Ville (Champs-Élysées), le 1er avril 1884, de 10 à 5 h.

PAU. — Exposition du 15 déc. 1883 au 15 fév. 1884.

Musées.

On vient de créer au Musée du Louvre un nouveau département des *Antiquités orientales*, comprenant les sculptures provenant de peuples de la Chaldée, de l'Assyrie, de la Phénicie, de la Judée et de Chypre.

On sait que, il y a quelques années, M. Sarzec, consul de France à Bassora, a rapporté des monuments des plus curieux de la Basse-Chaldée, découverts de 1875 à 1880, et qui remontent au-delà du XXe siècle avant notre ère. La collection de ces monuments figure parmi ces antiquités orientales.

On contemple dans l'escalier du Musée la Victoire colossale qui provient de l'île de Samothrace. On n'avait vu jusqu'à présent, de cette magnifique statue, dans une des salles du rez-de-chaussée, que la partie inférieure avec des fragments détachés. La partie supérieure en est maintenant rétablie, ainsi que les ailes. La Victoire est montée, en outre, sur un avant de galère, en marbre, qui lui sert de piédestal, et qu'a rapporté récemment M. Champoiseau, consul de France, à qui elle est due. — Le monument, dans son ensemble, ainsi reconstitué par les soins du conservateur des antiques, M. Ravaisson, est aujourd'hui le plus saisissant que possède le Musée du Louvre, et peut-être aucun autre musée.

Le musée de moulages du Trocadéro va s'enrichir de curieux moulages du XIIIe siècle, notamment d'une magnifique statue équestre de saint Georges. Ces statues ornent la cathédrale de Bâle.

A cause des réparations qui sont faites à cette cathédrale, elles ont été descendues et on en a profité pour les mouler plus commodément.

C'est un habile mouleur, M. Pouzadoux, qui a fait cette opération pour le compte de l'État.

La bibliothèque Carnavalet a rouvert ses portes, fermées depuis le 15 août. On sait que la bibliothèque Carnavalet, exclusivement réservée à l'histoire de Paris, contient soixante mille volumes et quarante mille estampes.

Le Musée, inconnu, mais très riche en œuvres des grands maîtres flamands, de la petite ville de Bergues (Nord), n'avait jamais été l'objet d'un classement sérieux.

Il y avait heureusement un artiste né à Bergues, Pierre-Antoine Verlinde, professeur à l'Académie royale d'Anvers et restaurateur de tableaux très apprécié en Belgique, qui avait conçu le projet de classer et d'inventorier le musée de sa ville natale. M. Verlinde se mit à l'œuvre, entreprit des recherches, rédigea son catalogue, et ce travail, achevé en 1877, arrivait bien à propos, car,

quelques mois après, on apprenait la mort de cet homme laborieux, qui entrait dans sa soixante-seizième année.

Non seulement M. Verlinde a catalogué le musée de Bergues, mais encore il lui a légué quelques tableaux qu'il possédait et une série de dessins de Bega, Steen, Vermeulen, et de quelques artistes belges contemporains.

ITALIE. — De très importantes améliorations se préparent à la Pinacothèque royale de Turin ; le directeur général, M. le commandeur Francesco Gamba, va lui donner de nouveaux développements par l'adjonction de plusieurs vastes salles qui lui permettront de mieux répartir les trésors d'art de la précieuse collection confiée à ses soins aussi éclairés qu'infatigablement dévoués. Notre éminent collaborateur travaille également à un nouveau catalogue de son riche musée.

SIR John Saville Lumley, ministre d'Angleterre à Bruxelles, récemment nommé ambassadeur en Italie, vient d'offrir à la *National Gallery*, de Londres, un tableau : *Christ à la colonne*, attribué à Vélasquez. Cette toile fut acquise en 1858, à Madrid, par Sir Lumley, alors secrétaire de la légation dans cette ville. D'après l'opinion des connaisseurs, cette peinture doit être attribuée à la seconde période du talent du maître (1629-1635). Cette toile fut reproduite par la gravure en 1864. Sir J. S. Lumley, en quittant Bruxelles, a également fait don à la Bibliothèque royale de Belgique de sa collection de médailles.

PARMI les dernières acquisitions du *Musée de Valenciennes*, figure un excellent tableau d'Érasme Quellin et Van Utrecht, *Jésus chez Marthe et Marie*. Une *Descente de Croix*, de Rubens, est venue se placer à côté du *Martyre de saint Étienne*. Ce tableau provient de l'église de Saint-Géry.

LE *Museum Antiquarian*, d'Édimbourg, a reçu un notable accroissement par le don de la collection Dundas-Durham, comprenant des ornements d'argent découverts, il y a soixante ans, au fort Norrieslaw près Largo.

LA *Revue géographique internationale* dit que : Il existe à Vienne (Isère) une immense mosaïque romaine, de toute beauté. La ville de Vienne n'est pas assez riche pour installer cette mosaïque ; du reste, elle ne possède pas de musée. On a dû provisoirement enfouir la mosaïque dans le Champ-de-Mars, à une certaine profondeur sous terre, pour en assurer la conservation. Il y aurait lieu, pour le musée du Louvre, d'acquérir cette mosaïque. On pourrait la transporter telle qu'elle est, sur bateau, par le Rhône, la Saône et les canaux. Ce serait une dépense peut-être de 20,000 francs. Qu'est-ce que cela pour enrichir notre musée du Louvre, qui ne possède actuellement aucune de ces belles mosaïques romaines que l'on retrouve aujourd'hui de tous côtés, tandis que le *British Museum* de Londres en renferme plusieurs de premier ordre ? Du reste, il y aurait, à ce propos, toute une création nouvelle à entreprendre. Nous devrions avoir à Paris un superbe musée romain et gallo-romain, qui s'enrichirait de toutes les découvertes que l'on fait dans les diverses parties de la France et de l'Algérie et qui ont une importance et une valeur trop grandes pour ne pas être rassemblées à Paris dans un musée spécial, où elles gagneraient à être groupées. A ce point de vue, en effet, le musée de Saint-Germain est absolument insuffisant.

M. A. Vassiltchikoff, directeur de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, vient de publier dans le *Messager des Beaux-Arts* une étude sur les œuvres de Raphaël que possède la Russie. Le savant critique en compte six seulement dont l'authenticité lui paraît incontestable : cinq au musée de l'Ermitage, et une au musée Galitsyne à Moscou. Cette dernière, un *Crucifiement*, est l'une des premières du maître. Raphaël n'avait que 15 ans lorsqu'il l'exécuta dans l'atelier de son maître, le Pérugin. Pendant trois siècles, ce tableau avait été conservé au couvent de Saint-Dominique à San Geminiano, en Toscane ; il fut enlevé par les soldats de Bonaparte vers la fin du siècle dernier et vendu à un chirurgien du nom de Buzzi, qui, après l'avoir fait restaurer par le peintre français Fabre, le revendit au prince Alexandre Mikhaïlovich Galitsyne pour la somme de 12,000 ducats (selon d'autres pour 15,000 francs).

C'est l'un des deux fils de ce dernier, le prince Michel, ministre de Russie à Madrid, qui fonda à Moscou le musée Galitsyne. La toile de Raphaël se conservait cependant à Rome chez le frère de celui-ci, le prince Théodore, qui s'était converti au catholicisme. Ce n'est qu'après sa mort, vers 1862, qu'elle fut, avec d'autres œuvres d'art, transportée à Moscou et placée dans le dit musée.

M. Vassiltchikoff range résolûment parmi les copies ou les tableaux d'élèves les autres Raphaël qui se trouvent en Russie dans les galeries publiques ou privées.

M. Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque nationale, vient d'être chargé de rechercher dans nos bibliothèques départementales tous les ouvrages qui ont disparu de nos collections depuis le commencement du siècle. Rien que dans la bibliothèque de Tours, il manque, d'après le recensement qu'en a fait M. Delisle, plus de 91 manuscrits de Marmoutiers, 142 de Saint-Martin et 153 de Saint-Gatien !

SIGNALONS deux catalogues richement illustrés qui viennent de paraître : celui du *Musée Suermondt*, à Aix-la-Chapelle, publié par E. H. Georgi, et celui de l'*Exposition de Boston*, publié par MM. Frank, T. Robinson et John Little.

Concours.

L'ACADÉMIE des Beaux-Arts vient de décider que le prix biennal, fondé par feu M. Duc, architecte, membre de l'Institut, et destiné à encourager les hautes études architectoniques, sera décerné l'année prochaine. En instituant ce prix, le fondateur avait pour but de déterminer autant que possible, par des études spéciales et sous le patronage de l'Académie des BeauxArts, le style et la forme des éléments de notre architecture

moderne. Les concurrents, libres dans le choix de leur composition, peuvent présenter les sujets les plus simples. Ce qui leur est particulièrement demandé, c'est que, en faisant une juste application de l'architecture à nos mœurs et à nos usages, ils recherchent la beauté, riche ou simple, des éléments architectoniques ; c'est qu'ils présentent un résultat d'études qui rappelle les qualités diverses qui, aux belles époques de l'art, ont conquis l'admiration universelle. Les plans seront à une échelle libre. Les élévations et les coupes seront à une échelle de 2 centimètres par mètre. Les études couronnées restent la propriété de l'Académie. Les études présentées et faites d'après un monument exécuté par le concurrent ne devront pas remonter à plus de deux années en deçà du terme fixé pour la remise des ouvrages. Les projets devront être adressés au secrétariat de l'Institut avant le 1er avril 1884.

UN membre de la section d'architecture, dans la séance du 29 septembre, a présenté un rapport sur l'envoi d'un architecte, ancien pensionnaire de l'École de France à Rome, M. Paulin, qui satisfait ainsi aux conditions qu'impose le prix de Caen. On sait en effet que, aux termes du testament laissé par la fondatrice, chacun des élèves de l'Académie de Rome qui, pendant trois années, a reçu la pension instituée par Mme la comtesse de Caen doit, en retour, à sa sortie de l'école, donner au Musée qui porte son nom une œuvre exécutée par lui. M. Paulin a eu l'ingénieuse idée de présenter le plan d'un édifice spécial qui serait à construire pour contenir les collections du musée de Caen. En attendant qu'on donne suite à l'idée de M. Paulin, son œuvre restera exposée dans les galeries du musée provisoire. Ce travail a valu au jeune architecte, de la part du rapporteur, les plus vifs éloges.

LE prix Ledieu, accordé en 1879 au mémoire ayant pour titre : *Péronne, son origine et ses développements*, a été décerné en 1882 à l'auteur d'une excellente *Description archéologique du canton de Nesle*.—Le chapitre consacré à l'architecture religieuse est de beaucoup le plus riche. L'auteur fait ressortir la prédominance du style roman dans les églises du canton, surtout sur la rive gauche de la Somme. Il s'attache avec complaisance à la description de la collégiale de Nesle, qu'il fait remonter au IXe siècle. Une vingtaine de plans et près de cent dessins ornent cette monographie.

L'ACADÉMIE des Inscriptions et Belles-Lettres a tenu le 23 sa séance publique annuelle.

M. Heuzey, président, a proclamé les résultats suivants du jugement des concours :

Le prix d'ordinaire (Énumération des traductions hébraïques) n'a pas été décerné.

Antiquités de France. — L'Académie décerne trois médailles : à M. Beautemps-Beaupré, pour son ouvrage : *Les coutumes d'Anjou et du Maine*. A M. Pélicier, pour son *Essai sur le Gouvernement de la Dame de Beaujeu*, 1483-1491. A MM. Auguste et Emile Molinier, pour leur *Chronique de la Normandie du XIVe siècle*. L'Académie accorde en outre six mentions honorables : à M. d'Arbaumont, pour ses trois ouvrages : 1° *La Vérité sur les deux maisons de Saulx-Courtivron ;* 2° *Cartulaire du Prieuré de Saint-Etienne de Vignory ;* 3° *Armorial de la Chambre des Comptes de Dijon*. A M. Jouret, pour son ouvrage : *Des caractères et de l'extension du patois normand*. A M. Loriquet, pour les *Tapisseries de la cathédrale de Reims*. A M. le Dr Barthélemy, pour son *Inventaire chronologique et analytique des chartes de la maison de Baux*. A M. l'abbé Albanès, pour son *Histoire de Roquevaire et de ses seigneurs*. A M. Dubourg, pour son *Histoire du grand prieuré de Toulouse*.

Prix de numismatique. — Partagé entre M. Barclay Head, pour son *History of the coinage of Beotia*, et M. Percy Gardner pour son *Étude sur les monnaies de Samos*.

Prix Gobert. — Premier prix à M. Godefroid, pour son *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IXe au XVe siècle*. Le second prix à M. Giry, pour son ouvrage sur les *Établissements de Rouen*.

Les *prix Bordin* ne sont pas décernés.

Prix Stanislas Julien. — A M. Maurice Jametel, pour son ouvrage intitulé : *L'Encre de Chine, son histoire et sa fabrication, d'après des documents chinois*.

Le *prix de La Grange* est décerné à la *Société des anciens textes français* pour ses publications des années 1881 et 1882.

La séance s'est continuée par un discours du président sur la valeur des concours ; par une très intéressante lecture de M. Wallon sur les travaux et la vie de Mariette-pacha, et elle s'est terminée par une lecture de M. Hauréau sur les propos de maître Robert de Sorbon, fondateur du collège de la Sorbonne.

L. C.

Questions et Réponses.

LE R. P. Daniel de Moissac, répondant à la *question* de notre dernière livraison, nous signale une plaque de fonte qu'il possède, portant la date de 1640. Elle est aux armes de France et de Navarre ; dans le bas et aux deux angles se trouvent deux initiales majuscules L.... B.

Nous remercions le R. P. Daniel de sa communication. Nous avons toutefois en vue des objets analogues d'une date plus reculée et nous espérons arriver à connaître des plaques semblables, d'âge certain, remontant au moyen âge.

L. C.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

26me Année. — 3me Série.

Tome II (XXXIVe de la collection).

2me livraison. — Avril 1884.

André Beauneveu, Artiste du XIVe siècle (1).

FROISSART, en parlant de Jean, duc de Berry, qui se trouvait en 1390 à son château de Mehun-sur-Yèvre, rapporte qu'il « s'y tint plus de sepmaines et devisoit au maistre de ses œuvres de taille et de peinture, maistre Andrieu Beauneveu, a faire nouvelles ymages et peintures : car en telles choses avoit il grandement sa fantaisie de tousjours faire ouvrer de taille et de peinture. Et, ajoute le chroniqueur, il estoit bien adressié : car, dessus ce maistre Andrieu, dont je parolle, n'avoit pour lors meilleur ne le pareil en nulles terres, ne de qui tant de bons ouvraiges feust demouré en France ou en Haynnau, dont il estoit de nacion, et ou royaume d'Angleterre (1). »

Le maître dont Froissart parle en ces termes élogieux était, on ne peut en douter, un artiste célèbre, qui avait exécuté de nombreux et importants travaux. Et cependant, son nom est demeuré jusqu'à notre époque complètement inconnu ; aucun de ceux qui ont écrit l'histoire de l'art ne l'avait cité. M. de Laborde, en 1849, a publié un extrait d'un compte de 1374-1375, où il est dit qu'André Beauneveu fut mandé par le comte de Flandre pour sculpter une tombe ; un érudit du nord de la France, M. de la Fons-Mélicocq, a fait connaître quelques années plus tard qu'en

1. M. le chanoine Dehaisnes, qui achève d'imprimer une *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, à laquelle il travaille depuis plus de vingt ans, a bien voulu détacher quelques pages de son ouvrage et nous autoriser à les faire paraître dans notre Revue. En le remerciant de cette faveur, qu'il avait, nous le savons, refusée à d'autres publications, nous nous faisons un devoir d'ajouter que, par ce spécimen, nos lecteurs pourront apprécier toute l'importance du livre de M. le chanoine Dehaisnes, impatiemment attendu par tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art. — La reproduction de cet article est interdite.

La rédaction.

1. L. IV, ch. 14. — Édit. du Panthéon, t. III, p. 74. — Édit. Kervyn de Lettenhove, t. XIV, p. 197.

1370, un « Andrieu l'entailleur » résidait à Valenciennes [1]. C'étaient les seuls renseignements publiés sur ce vieux maître, lorsque M. Léopold Delisle, dans le *Cabinet des Manuscrits*, dans les *Mandements et Actes divers de Charles V* et dans les *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, établit, par des documents, qu'André Beauneveu avait sculpté des tombeaux pour Charles V, roi de France, et enluminé deux manuscrits pour Jean, duc de Berry. Nous avions nous-même, en préparant la publication de l'*Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, trouvé des renseignements inédits sur ce maître. Jaloux de contribuer à faire rendre à André Beauneveu la tardive réparation que l'histoire accorde aujourd'hui aux artistes des Pays-Bas, Sluter, Van Eyck, Van der Weyden, Memling et Bellegambe, nous avons étudié avec soin les documents qui le concernent et les œuvres qui restent de lui : voici le résultat de ces recherches.

* * *

En dehors des mentions relatives aux travaux du maître dont nous allons parler, nous avons rarement rencontré le nom de Beauneveu. Les comptes de la cathédrale de Cambrai présentent, en 1348-1349, un Jean Beauneveu dit Poutrain, qui travailla vingt-cinq jours comme maçon et reçut vingt-huit deniers par jour ; dans les comptes du bailliage de Lens de 1354 à 1401 et dans un acte de la Chambre des Comptes de Lille, il est question d'une « demisiele Marguerite Beauneveux dite la flamenghe », sur laquelle on avait confisqué des rentes en blé perçues à Montigny ; les comptes des *Ouvrages exécutés à la Chartreuse de Dijon* pour Philippe le Hardi, duc de Bourgogne et comte de Flandre, offrent des détails sur les travaux exécutés en 1389 et en 1390 par un habile sculpteur du nom de Pierre Beauneveu. Un théologien du nom de Guillaume Beauneveu siégeait au concile de Constance. Il nous a été impossible d'établir qu'il y a eu des liens de parenté entre ces Beauneveu et celui dont il s'agit dans ces pages ; il est toutefois assez probable que le sculpteur Pierre Beauneveu, qui travaillait à Dijon avec des artistes flamands, était de la même famille que son contemporain le sculpteur André Beauneveu. Ce dernier était certainement originaire du Hainaut : Froissart le dit expressément dans le passage que nous avons cité. De plusieurs extraits de comptes que nous publierons, il résulte qu'il résidait ordinairement à Valenciennes ; il est même désigné à diverses reprises par les mots André Beauneveu, de Valenciennes. Cette ville peut donc ranger le nom de ce sculpteur parmi ceux des artistes qu'elle est, à si bon droit, fière d'avoir produits.

Ce nom apparaît plusieurs fois dans les comptes de Valenciennes : en 1361, Beauneveu reçoit, sous la dénomination de « mestre Andrieu le tailleur », la somme de douze sous, pour avoir refait à l'hôtel de ville de cette cité « le brach de l'imaghe de le halle des jurés [1] ». Dans un autre compte, qui comprend les six mois écoulés de septembre 1363 à février 1364, on voit que vingt-quatre sous sont payés « a mestre Andrieu

1. C'est sans doute par erreur que M. de La Fons rapporte à l'année 1370 la mention d'un « mestre Andrin l'entailleur », dans les archives de Valenciennes. Nous n'avons trouvé dans les archives de cette ville qu'une mention de 1361, où il est parlé « de mestre Andrieu le tailleur ». M. Pinchart a reproduit ce passage et l'extrait de M. de Laborde dans les *Archives de l'Art*.

1. Tous les documents indiqués dans ce travail seront publiés *in extenso* dans les *Documents concernant l'Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et Hainaut*, qui sont maintenant sous presse.

Biauneveut » et à plusieurs autres, pour avoir visité les travaux exécutés aux tourelles de Saint-Pierre, au-dessus de la chapelle échevinale de l'Hôtel de Ville. Enfin, le compte du 19 février au 8 septembre 1374 fait connaître que le même artiste, conformément à un marché conclu avec la ville de Valenciennes, a reçu soixante-treize livres dix sous, « pour ouvrage de peinture qu'il a fait en le cambre de le Halle des jurés, parmy or, azur et autres couleurs qu'il y a livret [1] ». En ces premières mentions, André Beauneveu nous apparaît donc tout à la fois comme peintre et comme sculpteur.

Dans l'intervalle, il avait été chargé d'exécuter à Paris d'importants travaux. Le roi Charles V, qui mandait auprès de lui les artistes les plus habiles, confia à André Beauneveu, par lettre du 25 octobre 1364, l'exécution de son tombeau et de ceux de ses prédécesseurs les rois Jean et Philippe de Valois. Dans cette lettre, il nomme Beauneveu « son ymager » et ordonne de lui délivrer la somme de cinq cents francs « pour faire prest et paiement aus ouvriers qui font les dittes tumbes et leur distribuer par la fourme et maniere que bon lui semblera, » expressions qui indiquent suffisamment que le maître de Valenciennes était chargé de la direction du travail. Ce travail était en voie d'exécution dès le 16 novembre de la même année, puisqu'à cette date Beauneveu déclare avoir reçu deux cents francs d'or sur les cinq cents que le roi avait ordonné de lui payer. Le 29 novembre suivant, nouvelle quittance de deux cents francs d'or. Un autre mandement royal, daté du 12 décembre 1364, ordonne de délivrer à Beauneveu, pour les ouvriers, deux cents francs d'or par mois, jusqu'à paiement complet d'une somme totale de trois mille et huit cents francs d'or qui lui était allouée. Le chiffre élevé de cette somme suffirait pour faire comprendre l'importance de l'œuvre exécutée par André Beauneveu.

Il nous est possible de l'apprécier d'une manière plus certaine et plus précise. Ces travaux se faisaient pour la basilique de l'abbaye de Saint-Denis. Le tombeau de Charles V fut placé dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste, qu'on a ensuite désignée sous le nom de chapelle de Charles V. Le monument était en marbre noir ; sur la pierre qui recouvrait le sarcophage étaient couchées les statues en marbre blanc du roi et de sa femme Jeanne de Bourbon, au-dessus desquelles était sculpté un dais offrant six statuettes en des niches ogivales [1]. Les tombeaux des rois Jean et Philippe de Valois se trouvaient dans la même église. Ces sépultures ont été violées et brisées à la Révolution ; mais on a retrouvé, au milieu des décombres, les statues des trois princes et de la reine Jeanne de Bourbon, et on les a installées, au-dessus de nouveaux sarcophages, dans l'église de Saint-Denis. M. de Guilhermy en a donné, dans sa *Monographie de l'église Saint-Denis*, une description détaillée dont nous avons nous-même contrôlé *de visu* la parfaite exactitude [2]. Les traits de Philippe de Valois ont une expression triste et sévère, les cheveux sont longs et rejetés en arrière ; le manteau, au lieu d'être ouvert sur le de-

1. Cette dernière mention a été publiée par l'un des derniers éditeurs de Froissart, M. Kervyn de Lettenhove, à qui elle avait été envoyée, si nous ne nous trompons, par M. Caffiaux, ancien archiviste de la ville de Valenciennes.

1. Dom Félibien, *Histoire de Saint-Denis*, p. 286. La sépulture de Charles V est représentée dans l'ouvrage de dom Félibien.

2. De Guilhermy, *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, Paris, 1848, p. 280 et suiv.

vant du corps en deux parties égales comme sur les statues des rois précédents, s'ouvre au côté droit et s'attache à l'épaule par un fermail d'un assez gros volume ; la main droite porte un sceptre, qui a été refait; la chaussure se termine en pointe. Le lion placé sous les pieds est sculpté d'une manière très remarquable. Ce que nous venons de dire s'applique, avec quelques légères modifications, à la statue du roi Jean. Si, dans ces deux dernières statues, l'ensemble manque de finesse, celles de Charles V et de sa femme Jeanne de Bourbon sont au contraire d'un travail remarquable. La tête du roi se distingue par une expression pleine de noblesse et un caractère très accentué d'individualisation. Les cheveux, qui tombent droit et offrent des traces de coloration, encadrent très bien le visage. La sculpture des mains a été soigneusement étudiée ; la droite porte le sceptre, la gauche est sur le cœur, et le bras se relève de manière à tenir un pan de manteau, qui retombe en plis souples, larges et harmonieux, formant à leur extrémité des sortes de spirales d'inégale grandeur. La statue de Jeanne de Bourbon présente les mêmes qualités que celle du roi ; la reine relève d'une main, par un mouvement très gracieux, le pli de son manteau. Du dais et des statuettes qui ornaient le tombeau de Charles V il ne reste que de faibles débris, conservés dans les magasins de l'église. Les deux statues que nous venons de décrire sont au nombre des plus belles exécutées pour les tombeaux des rois de France : elles donnent une très haute idée du talent d'André Beauneveu. L'individualisation des têtes, qui, d'ailleurs, ne manquent point de dignité, le fini des mains, la recherche évidente de la variété et de la grâce dans les attitudes, et de l'harmonie et de l'ampleur dans les draperies, tout indique un artiste d'un talent original, qui étudiait la nature et savait rompre avec les habitudes de convention de l'ancienne école.

***

Le sculpteur que le roi Charles V avait mandé à Paris pour ces travaux importants fut aussi chargé, en dehors de ce qu'il avait fait, comme nous l'avons déjà vu, pour la ville de Valenciennes, de plusieurs ouvrages dans les provinces du nord de la France. C'est probablement de lui qu'il est question dans une lettre d'Yolande de Flandre, dame de Cassel, où nous voyons qu'en 1360 cette princesse faisait travailler, dans son château de la Motte-au-Bois, un « maistre Andrieu ». Les comptes de la ville de Malines nous apprennent qu'en 1374-1375, on donna une gratification à un maître André, pour les statues qu'il avait sculptées à la halle échevinale, et qu'en 1383-1384, un André de Valenciennes plaça un crucifix sur l'autel de la chapelle du même édifice. Dans un compte de la fabrique de la cathédrale de Cambrai, nous voyons aussi qu'en 1378, maître André de Valenciennes fut mandé pour visiter les importants travaux qui s'exécutaient alors au dôme et donner son avis sur ce qui restait à faire. Comme les comptes de Valenciennes désignent plusieurs fois Beauneveu sous la simple dénomination de maître André, il est permis de croire, jusqu'à preuve du contraire, que le maître André de la Motte-au-Bois et le maître André de Malines et de Cambrai ne forment qu'un seul et même personnage avec André Beauneveu. En tout cas, on ne peut mettre en doute la mention des comptes d'Ypres, où il est dit qu'en 1377 les échevins de cette ville payèrent à maître André Beauneveu une somme de quatre-vingt-treize livres sept sous pour sculpter une statue de la Vierge qui fut placée du côté sud du beffroi,

dans une niche à dais qui venait d'être taillée ; l'artiste reçut en outre la somme de sept livres et onze sous pour les frais de son séjour à Ypres.

Le comte de Flandre, Louis de Male, confia aussi un important travail au sculpteur de Valenciennes. Ce prince, qui avait une prédilection toute spéciale pour la ville de Courtrai, éleva, au côté sud de l'église Notre-Dame de cette ville, une chapelle en l'honneur de sainte Catherine, qu'il fit décorer de peintures murales représentant les comtes de Flandre, par son peintre en titre Jean de Hasselt, et au milieu de laquelle devait être placé son tombeau. Le compte de 1374 nous apprend que Louis de Male avait mandé André Beauneveu, « de Valenchienes, faiseur de thombe, » à Gand, où était en même temps appelé le peintre Jean de Hasselt, qui travaillait alors à la chapelle de Courtrai ; d'autres extraits du même compte font connaître que Beauneveu reçut trois cent soixante livres « sur l'ouvrage d'une nouvele tombe que monseigneur lui fait faire pour lui », et, dans un autre paiement, cent quatre-vingt-deux livres deux sous « sur le voiture des pierres d'une nouvelle thombe qu'il doit faire pour monseigneur a Courtray », et plus tard encore la même somme pour achat et transport de pierres. Une lacune, qui se trouve dans les comptes, de 1375 à 1379, nous prive sans doute d'autres mentions relatives aux travaux exécutés pour le même monument. Dans le compte de 1380-1381 nous voyons le comte de Flandre envoyer à Valenciennes le maître de son hôtel avec trois chevaux pour amener auprès de lui André Beauneveu, et celui-ci recevoir quarante-deux livres pour les dépenses qu'il fit en se rendant auprès du comte. Cette mention indique que Louis de Male faisait, en 1380, exécuter une œuvre, sans doute son tombeau, par Beauneveu. A cette date, le comte désignait encore, comme le prouve son premier testament, la chapelle de Courtrai pour lieu de sa sépulture. Mais, le 29 janvier 1384, veille de sa mort, il déclara, dans un nouveau testament, qu'il voulait être enterré dans la collégiale Saint-Pierre de Lille, en la chapelle de Notre-Dame de la Treille. Et c'est là en effet que ses restes furent déposés. Le travail que Beauneveu avait exécuté pour la chapelle de Courtrai fut-il transporté à Lille afin de servir à la sépulture monumentale que Philippe le Hardi et Marguerite de Flandre avaient alors l'intention d'élever au-dessus des restes de leur père dans la chapelle de Notre-Dame de la Treille ? Cette conjecture acquiert une assez grande probabilité, si l'on étudie avec soin un inventaire des objets en albâtre qui se trouvaient en 1388 et en 1395 au château des comtes de Flandre à Lille « pour le mestier de le tombe de monseigneur ». On y trouva deux grandes statues d'albâtre représentant des comtes de Flandre, dont l'une était inachevée ; deux autres statues, l'une de bois et l'autre de pierre, représentant aussi des comtes de Flandre ; six statues de prophètes dont quatre d'albâtre et deux de pierre ; un grand nombre de pièces d'albâtre dont quatre semblent être des fûts de colonnes, avec beaucoup d'instruments de fer ou de bois « jadis appertenans ou dist mestier ». Ces statues, ces objets en albâtre, ces outils de sculpteur, devant servir pour la tombe d'un comte de Flandre, qui se trouvaient dans le château de Lille, à quelques pas de la chapelle où reposaient les restes de Louis de Male, quatre ans après la mort de ce prince, nous semblent destinés au tombeau dont ce comte avait demandé l'érection dans la chapelle de Courtrai d'abord et ensuite à Lille dans la chapelle de Notre-Dame de la

Treille [1], et dont il avait confié l'exécution à André Beauneveu. C'est donc très probablement de l'œuvre et de l'atelier de ce maître qu'il est question dans l'inventaire de 1388 et 1395. Les mots « jadis appertenans ou mestier de le tombe de monseigneur » semblent indiquer que, dès 1388, ce travail était abandonné. On sait que Philippe le Hardi ne fit point ériger une sépulture monumentale sur les restes de son beau-père, et que ce pieux désir ne fut accompli qu'en 1453 par l'arrière-petit-fils du défunt. Si nous sommes entré dans ces détails au sujet de l'attribution à André Beauneveu des objets mentionnés dans l'inventaire du château de Lille, c'est qu'il s'agit d'une œuvre d'une importance capitale. Le monument aurait, en effet, présenté deux grandes statues en albâtre, sans doute celles du comte et de la comtesse de Flandre, comme on en voit sur les tombeaux exécutés par les grands artistes Nicolas Sluter et Michel Colombe ; les six statues des Prophètes rappellent à l'esprit le *Puits de Moïse*, de Dijon, et le chef-d'œuvre que Michel-Ange exécuta pour le tombeau, resté aussi inachevé, du pape Jules II ; les colonnes et les nombreuses pièces d'albâtre font penser au monument de la Chartreuse de Dijon. L'auteur de ce dernier tombeau et du Puits de Moïse, Nicolas Sluter, qui était né dans les Pays-Bas, qui travaillait à Dijon en 1389 et en 1390 avec Pierre Beauneveu, qui, en 1393-1394, alla visiter les travaux de sculpture qu'André Beauneveu avait exécutés au château de Mehun-sur-Yèvre, peut avoir connu l'œuvre commencée par le sculpteur valenciennois qu'employaient les rois de France, le comte de Flandre et le duc de Berry.

Une autre supposition a été faite au sujet de la chapelle des comtes de Flandre de Courtrai. M. Van de Putte, dans son Histoire de cette chapelle, dit que les écoinçons sculptés et l'admirable statue de sainte Catherine en marbre qui s'y trouvent sont l'œuvre d'André Beauneveu : la chapelle ayant été achevée en 1374 et Louis de Male ayant, cette même année, chargé Beauneveu de l'exécution de la tombe à l'occasion de laquelle il avait fait construire la chapelle, cet auteur pense que les écoinçons sculptés et la statue de la patronne de la chapelle ont dû être exécutés par le même artiste. En l'absence de tout document, il est difficile de se prononcer à ce sujet. Nous ne dirons rien des écoinçons, sculptures très petites qu'on ne peut guère apprécier sous l'épaisse couche de vernis qui les recouvre. Nous avons étudié avec soin la statue en marbre blanc de sainte Catherine : les proportions sont harmonieuses, la tête est petite et gracieusement arrondie, la main fine et potelée ; les draperies retombent en plis souples et larges qui forment, à leur extrémité, des spirales d'inégale grandeur ; il y a une tendance marquée vers la dignité et la recherche de l'élégance en même temps que vers la vérité. En comparant cette œuvre

1. Nous nous sommes d'abord demandé, avec M. Pinchart, s'il ne s'agissait pas, dans cet inventaire, de travaux destinés au tombeau que Philippe le Hardi se faisait faire vers la même date, pour la Chartreuse de Dijon. Nous avons reconnu qu'il n'est point possible de soutenir cette thèse, puisque les statues destinées au tombeau de Dijon ont été faites par Jean de Marville et les sculpteurs qui travaillaient sous ses ordres, à Dijon même, dans l'atelier où résidèrent successivement Jean de Marville et Nicolas Sluter. Il serait de même impossible de soutenir que les objets trouvés au château de Lille en 1388 et en 1395 étaient des objets laissés par l'artiste qui a exécuté en 1361 la tombe de Louis de Crécy : l'inventaire de ces derniers objets, qui a été rédigé entre 1358 et 1362, ne correspond pas à l'inventaire de 1388 et 1395, et il en est de même de la tombe de Louis de Crécy, qui a été placée dans l'église de Saint-Donatien de Bruges en 1361. Il est d'ailleurs probable que le rédacteur de l'inventaire de 1388 et 1395 n'aurait pas dit « au mestier de le tombe de monseigneur », s'il s'était agi d'un comte mort depuis quarante-deux ans. Ces deux suppositions étant écartées, l'inventaire de 1388 et 1395 ne peut désigner d'autre tombeau que celui du comte Louis de Male.

aux statues de Charles V et de sa femme, et surtout à la Vierge du manuscrit n° 11060 de la bibliothèque de Bruxelles, deux travaux qui sont certainement d'André Beauneveu, nous avons trouvé des points très remarquables de ressemblance dans l'ovale de la figure, dans le plein des joues, dans les cheveux, dans les mains et surtout dans les plis des vêtements. Nous sommes porté à croire que si jamais un document nous fait connaître l'auteur de cette œuvre très remarquable, on y trouvera le nom d'André Beauneveu.

***

NOUS pouvons heureusement quitter le domaine des conjectures en abordant les travaux que le célèbre maître de Valenciennes a exécutés pour Jean, duc de Berry. On sait avec quelle somptuosité ce prince, qui s'est fait remarquer entre tous par son goût pour les beaux-arts, fit décorer le château qu'il avait fait construire à Mehun-sur-Yèvre. Le château étant aujourd'hui détruit et les comptes du duc de Berry n'existant ni à Bourges ni à Paris, où nous les avons inutilement cherchés, nous n'avons, au sujet de ces travaux, que le passage de Froissart par lequel nous avons ouvert ces pages. Mais ce passage est explicite ; il nous apprend qu'en 1390, André Beauneveu était le maître, le directeur des travaux de sculpture et de peinture qui s'exécutaient au château de Mehun-sur-Yèvre, que le duc aimait à s'entretenir avec ce maître des nouvelles statues, des nouvelles peintures qu'il y aurait lieu de faire, et qu'il avait bien raison d'en agir ainsi, parce que ledit maître André était un sculpteur dont beaucoup d'œuvres existaient en France, en Angleterre et dans le Hainaut, pays où il était né, et qui n'avait point son égal dans le monde entier. Certes, un éloge exprimé en ces termes par Froissart, à l'époque où Jean de Liège venait d'exécuter des chefs-d'œuvre à Paris et à Rouen, où Jean de Marville et Nicolas Sluter sculptaient à Dijon le merveilleux tombeau de la Chartreuse et le Puits de Moïse, qui font encore aujourd'hui l'admiration de tous les artistes, suffit pour qu'on puisse ranger André Beauneveu parmi les maîtres les plus illustres. Le célèbre chroniqueur n'était pas, d'ailleurs, avec le duc de Berry, seul à apprécier les travaux de Beauneveu. Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, faisait alors exécuter, dans ses châteaux de la Bourgogne et de l'Artois, des ouvrages non moins importants que ceux opérés dans le Berry : le compte de sa trésorerie pour l'année 1393-1394 fait connaître que ce duc envoya de Dijon son peintre en titre, Jean de Beaumez, et son maître sculpteur, Nicolas Sluter, pour visiter les travaux de sculpture et de peinture de Mehun-sur-Yèvre ; les maîtres des œuvres du château d'Hesdin en Artois firent de même par ordre du duc. Philippe le Hardi n'aurait pas mandé aux artistes habiles qu'il employait de faire ces longs et coûteux voyages si les travaux exécutés à Mehun n'avaient pas été considérés comme des chefs-d'œuvre.

***

LE duc de Berry confia à André Beauneveu d'autres ouvrages qui nous montrent le talent de cet artiste sous un autre aspect. Ce maître, qui était, comme nous l'avons vu, peintre et sculpteur, fut en outre l'un des plus habiles enlumineurs de son époque. M. Léopold Delisle a établi, par des textes et des déductions d'une évidence incontestable (1), qu'André Beauneveu a enlu-

1. Léopold Delisle, *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, Paris, 1880, p. 195, et *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris*, t. I, p. 62.

miné le manuscrit français n° 13091, auquel s'applique la mention suivante d'un inventaire dressé en 1401 : « Un psautier, escrit en latin et en français, très richement enluminé, où il a plusieurs histoires au commencement de la main maistre André Beaupneveu, » et qu'il est aussi l'auteur des deux grandes miniatures du manuscrit n° 11060 de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Nous avons étudié avec le plus grand soin ces deux importantes productions de l'un des plus grands maîtres du XIVe siècle, qui n'ont pas encore été décrites au point de vue artistique.

Le manuscrit n° 11060 de la bibliothèque de Bruxelles est un volume en parchemin de 124 feuillets, haut de 275 millimètres et large de 196. Les deux grandes miniatures, en regard l'une de l'autre, qui occupent le verso du folio 10 et le recto du folio 11 sur toute leur surface, sont l'œuvre d'André Beauneveu. Ce sont deux grisailles, relevées par des couleurs dans les fonds ainsi que dans les carnations. A droite, sur le recto du folio 11, est représentée la sainte Vierge. Elle est assise dans un large siège en marbre blanc, de style gothique, dont le fond est recouvert d'une étoffe de soie ; la tête est petite, d'un contour assez agréable et régulier, pleine de jeunesse, de fraîcheur et de charme ; les yeux sont bleus ; les cheveux, relevés en deux tresses, formant une sorte de torsade sur les tempes et les oreilles, retombent négligemment sur les épaules ; les mains sont fines. La Vierge est vêtue d'une robe et d'un manteau, dont les plis simples, larges et souples, offrant les spirales dont nous avons déjà parlé, présentent un très bel ensemble. Les vêtements sont entr'ouverts au sein droit de la divine Mère, que l'Enfant Jésus presse d'une main en suçant de ses lèvres. L'enfant, qui est assis sur l'un des genoux de sa Mère, est d'une expression très gracieuse ; il y a autant de charme que de vérité dans sa jambe droite repliée et dans l'ensemble de son attitude. Sous ses vêtements et surtout sous ceux de la Vierge, on sent les membres bien mieux que dans la plupart des miniatures et des peintures du moyen âge ; on se dit, quand on a étudié cette scène, que c'est bien l'œuvre d'un sculpteur. La grisaille est d'une douceur de ton qui rappelle l'ivoire. Le fond de la page est complètement recouvert par des anges pressés les uns contre les autres, qui forment un fond rouge amaranthe d'une nuance très douce. Ces anges chantent en s'accompagnant de divers instruments de musique, la viole, la flûte, l'orgue, le monocorde, les tambours, les cymbales, et de leurs mains se déroulent diverses banderoles offrant les premières paroles de leurs cantiques : *Gloria in excelsis Deo ; Beata es, Virgo Maria ; Ave, Domina Angelorum ; Regina cœli, lætare ; Ave, Maris Stella.*

Au verso du folio 10, en regard de celui où se trouve la Vierge, Jean, duc de Berry [1], est agenouillé sur un prie-dieu qui porte un psautier ouvert. Le duc est revêtu d'un manteau à camail et à bordures d'hermine. La tête, dont le type est assez vulgaire, est parfaitement individualisée. A côté du prince, se tiennent debout saint Jean-Baptiste, portant dans ses bras un agneau avec une croix et une petite banderole, et saint André, tenant la croix que l'on désigne par son nom ; les têtes des deux saints sont belles et d'une très grande vigueur. Le fond est tendu d'un tapis bleu

1. M. Marchal, dans le *Catalogue de la Bibliothèque royale* (Bruxelles, 1842, t. I, p. 89), met ces miniatures au nombre des plus belles, non seulement de la Bibliothèque royale de Bruxelles, mais de l'Europe entière. Il s'est complètement trompé au sujet de la provenance de ce manuscrit, qu'il fait venir des ducs de Brabant, et en voyant le duc Venceslas dans le personnage agenouillé, qui est certainement Jean, duc de Berry.

semé de fleurs de même nuance. Au bas, un carrelage formé de petits losanges verts et rouges, dans lesquels sont inscrits des quatre-feuilles. M. de Laborde n'avait certainement pas vu ces deux miniatures quand il a écrit que « la bibliothèque dite de Bourgogne, sauf deux exceptions, le n° 9242 et le n° 9002-9025, ne possède, pour l'époque comprise entre 1384 et 1482, que de brillants produits d'adroits praticiens, qui exécutaient comme en fabrique l'enluminure d'innombrables manuscrits » ; les deux miniatures d'André Beauneveu doivent être classées parmi les manuscrits que M. de Laborde appelle « hors ligne, œuvres de grands peintres qui faisaient, par exception, de petites et admirables miniatures (1) ».

Il y a, dans le même manuscrit n° 11060 de la bibliothèque de Bourgogne, dix-huit autres grandes miniatures coloriées qui sont de la main de Jacquemart de Odin ou Esdin, dont le véritable nom est peut-être, comme le dit M. Léopold Delisle, Jacquemart de Hesdin. Ce sont des enluminures faites par une main très facile, habile à produire un ensemble riche et harmonieux, dont le premier aspect est séduisant. Mais on n'y trouve pas les qualités originales et sérieuses des maîtres ; on pourrait les appeler, suivant l'expression de M. de Laborde, un brillant produit d'un adroit praticien. C'est sans doute au même Jacquemart qu'il faut attribuer les bordures formées de délicats rinceaux aux fleurs les plus gracieuses, qui encadrent toutes les miniatures. Ces bordures présentent, aux quatre coins, des feuilles, et çà et là, de distance en distance, des quatre-feuilles dans lesquels sont dessinées les lettres V et E entrelacées, monogramme encore inexpliqué de Jean de Berry, des ours et des cygnes, supports de son écu, et les armes de France aux fleurs de lis sans nombre sur azur. C'est l'un des beaux spécimens de ce genre d'ornementation dans lequel les enlumineurs du XIVe et du XVe siècle se sont montrés si habiles.

Le manuscrit n° 13091 du fonds français de la Bibliothèque nationale de Paris est un volume en parchemin de 272 feuillets, de 257 millimètres de hauteur et de 182 de largeur. Les miniatures du commencement, que l'inventaire de 1402 mentionne comme étant de la main d'André Beauneveu, sont au nombre de vingt-quatre. Elles présentent avec celles du manuscrit de Bruxelles un caractère de ressemblance irrécusable. Même conception pour l'ensemble des compositions, pour les personnages exécutés en grisaille avec la tête légèrement coloriée, pour les larges sièges gothiques et pour les fonds des sujets, dont l'un, celui de la quatrième miniature, est identiquement semblable à celui de la miniature du manuscrit de Bruxelles sur laquelle est représenté Jean, duc de Berry. Ces vingt-quatre miniatures sont disposées deux par deux, en regard l'une de l'autre, et représentent, celles de droite un Apôtre avec l'article du Symbole qui lui est attribué, et celles de gauche un Prophète de l'Ancien Testament avec un texte se rapportant à l'article du *Credo*. En voici une courte description.

1re et 2me miniatures : à droite, saint Pierre tenant les clefs et un livre ouvert avec les mots *Credo Deum patrem omnipotentem, creatorem celi et terre :* à gauche, Jérémie avec les mots *Patrem invocabitis qui terram fecit et condidit celos.* 3me et 4me miniatures : à droite, saint André avec la croix et les mots *Et in Jesum Christum filium ejus unicum, Dominum nostrum ;* à gauche, David touchant la harpe, avec les mots *Dominus dixit ad me Filius meus es tu*

1. De Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, Introduction, pp. 83 et 84.

5me et 6me miniatures : à droite, saint Jacques le Majeur tenant un livre et une épée à la garde de laquelle est appendue la coquille du pèlerin avec les mots *Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus de Maria virgine ;* à gauche, Isaïe tenant, comme tous les autres personnages de l'Ancien Testament, un phylactère, avec les mots *Ecce virgo concipiet et pariet filium.* 7me et 8me miniatures : saint Jean tenant un livre et le calice avec les mots *Passus sub Poncio Pylato, crucifixus, mortuus et sepultus,* et Zacharie avec les mots *Ispicient in me, Deum suum, quem confixerunt.* 9me et 10me miniatures : saint Thomas, tenant un phylactère, avec les mots *Descendit ad inferna, tercia die resurrexit a mortuis;* Osée avec les mots *O mors ero mors tua, morsus tuus ero, inferne.* 11me et 12me miniatures : saint Jacques le Mineur tenant un livre et une épée avec les mots *Ascendit ad celos, sedet ad dexteram Patris omnipotentis ;* un autre Prophète ayant auprès de lui un pupitre qui porte un livre où se trouvent les mots *Invocabunt omnes nomen Domini et servient ei.* 13me et 14me miniatures : saint Philippe tenant un livre ouvert sur l'une des pages duquel sa main met une croix, avec les mots *Inde venturus est judicare vivos et mortuos ;* à gauche, Joël avec les mots *Effundam de spiritu meo super omnem carnem* (1). 15me et 16me miniatures : saint Barthélemi tenant un livre et le coutelas avec les mots *Credo in Spiritum sanctum* ; à gauche, Sophonie avec les mots *Accedam contra vos in judicio et ero testis velox.* 17me et 18me miniatures : saint Matthieu tenant un livre avec la lance et les mots *Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem ;* à gauche, Amos avec les mots *Ipse est qui edificavit ascensionem suam in celo.* 19me et 20me miniatures : saint Simon tenant un livre avec les mots *Remissionem peccatorum;* à gauche, Daniel avec les mots *Evigilabunt omnes, alii ad vitam alii ad obprobrium.* 21me et 22me miniatures : saint Thadée tenant un livre avec les mots *Carnis resurrectionem;* Ézéchiel avec les mots *Educam te de sepulcris tuis, populo meus.* 23me et 24me miniatures : saint Mathias tenant un livre et la hache avec les mots *Et vitam eternam. Amen;* Malachie avec les mots *Deponet Dominus omnes iniquitates nostras.* Observant la tradition généralement suivie au moyen âge, le miniaturiste n'a point donné le nimbe aux Prophètes tandis qu'il en a orné la tête des Apôtres, à cause de la Loi nouvelle dont la gloire a rejailli sur eux.

Les miniatures que nous venons d'indiquer sont, comme celles du manuscrit de Bruxelles, des œuvres hors ligne. Les grisailles prouvent le talent tout à la fois le plus fin et le plus élevé ; on y trouve ce caractère de délicatesse et de vérité qui semble avoir été le privilège des artistes du Hainaut, de l'Artois et de la Flandre française, provinces situées entre la Flandre flamingante et les domaines de la Couronne de France, et ayant emprunté à la contrée du nord le goût de la reproduction de la nature et à la contrée du sud une noble élégance. Les têtes sont individualisées sans rien perdre de leur noblesse ; les plis des vêtements sont très souples et très larges et offrent ces spirales plusieurs fois ramenées les unes au-dessus des autres que nous avons déjà eu l'occasion de signaler dans les travaux d'André Beauneveu ; les mains sont très fines. Ce splendide manuscrit appartenait aussi, comme l'indique un feuillet de garde, à Jean, duc de Berry.

* * *

1 Il y a évidemment transposition de Joel et de son texte, qui s'appliquent à la seizième miniature, avec Sophonie et son texte, qui se rapportent à la quatorzième.

DANS son *Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*, M. F. Denis rapporte, mais sans citer aucun document à l'appui de ce qu'il avance, qu'André Beauneveu était dans tout l'éclat de son talent en 1409, époque à laquelle il termina les grandes heures de Jean, duc de Berry, ce beau livre à la vue duquel M. Champollion ne put s'empêcher de dire : « Un cri s'élève de la conscience de tout homme de goût en l'honneur du prince promoteur des talents qui ont créé un tel chef-d'œuvre (1). » Le même auteur, se rappelant sans doute que Froissart a dit, dans le passage cité plus haut, qu'il restait en Angleterre beaucoup des œuvres d'André Beauneveu, se demande si ce n'est pas ce miniaturiste originaire de Valenciennes, qui avait enluminé le beau livre des Traités d'amour, dont le célèbre chroniqueur, qui était aussi de Valenciennes, alla, en 1393, faire hommage au roi d'Angleterre. « Il y a là, dit-il dans l'*Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*, un petit tableau d'intérieur tracé de la façon la plus aimable et qui rentre trop bien dans notre sujet pour que nous hésitions à le reproduire. Pour en saisir la grâce, il faut se rappeler en quel degré de familiarité était Froissart avec le roi Richard II. Le livre qu'il voulait offrir au monarque avait été déposé par ses serviteurs dans la salle où il fut admis : « Si le vey en sa chambre, dit-il, car tout pourveu je l'avoie, et luy mis sur son lict ; et lors l'ouvrit et regarda ens, et luy pleut très grandement, et plaire bien lui devoit, car il estoit enluminé, escript et historié, et couvert de vermeil velours, a des clous attachié d'argent dorez d'or et roses d'or ou milieu, a deux grans fermaux dorés et richement ouvrés ou milieu de roses d'or. Adont, demanda le roy de quoy il traictoit je luy dis : d'amours. De ceste response fut il tout rejouys, et regarda dedens le livre en plusieurs lieux et y lisy (1). »

1. Ferdinand Denis, *Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*, Paris, 1880, p. 102.

* * *

QUOIQU'IL en soit de ces conjectures de l'auteur de l'*Ornementation des Manuscrits* au sujet de l'enluminure des poésies de Froissart par Beauneveu, nous croyons avoir retrouvé assez de documents sur ce grand artiste et sur ses œuvres pour faire apprécier son talent. Désormais, l'histoire de l'art, réparant un injuste oubli, placera André Beauneveu au nombre des miniaturistes et des sculpteurs les plus habiles, et souscrira au jugement de Froissart, déclarant que, parmi les artistes de la fin du XIVe siècle, il n'y en a aucun qui lui ait été supérieur. Et la ville de Valenciennes sera heureuse d'enregistrer dans ses annales artistiques le nom de l'auteur du tombeau de Charles V et des miniatures des Heures du duc de Berry, à côté de ceux de l'enlumineur Marmion, des peintres Watteau et Abel de Pujol et des sculpteurs Lemaire et Carpeaux.

1. Ferdinand Denis, *Histoire de l'ornementation des Manuscrits*, p. 103. — Œuvres de Froissart, édit. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1872, t. XV, p. 167.

C. DEHAISNES,
Archiviste honoraire du département du Nord.

Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles.

En commençant cette notice nous avions simplement l'intention de faire connaître à nos lecteurs trois vases aux saintes huiles qui peuvent être considérés comme des types intéressants des formes usitées au moyen âge pour ces ustensiles sacrés. Ils appartiennent à des églises de Louvain et n'ont pas encore été décrits jusqu'à présent. L'un d'eux, celui de l'église Saint-Michel (Pl. V) a été reproduit dans l'album d'objets d'art religieux publié à la suite de l'exposition de Malines de 1864, mais, tiré à un petit nombre d'exemplaires, cet ouvrage est épuisé depuis longtemps (1). Tous les trois figurent dans les *Éléments d'archéologie* (2) de M. le ch^ne^ Reusens (Voy. t. II). Mais la nature même de l'ouvrage de notre savant et honoré collègue ne comporte que des représentations à une petite échelle, donnant l'ensemble de la forme, mais ne permettant pas au lecteur de se faire une idée exacte des détails.

Nous avions donc pensé que les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* auraient accueilli, avec faveur, une reproduction fidèle de ces objets, accompagnée d'un texte explicatif assez détaillé pour présenter encore l'attrait de la nouveauté.

Mais en faisant quelques recherches à ce propos, nous avons été amené à étendre le cadre de notre travail.

Jusqu'à présent aucun ouvrage n'a donné l'histoire des vases aux saintes huiles.

C'est un oubli dont il est assez difficile de trouver la raison, car les saintes huiles ont de tout temps rempli un rôle des plus importants dans l'administration des sacrements et dans la liturgie. Les vases qui les contiennent doivent être en argent ou au moins en étain (1), et l'imagination féconde de nos artistes du moyen âge ne s'est pas fait faute d'en varier les formes. Ils présentent donc la matière d'une étude pleine d'intérêt; c'est ce qui nous a engagé à entrer dans quelques considérations générales, et à signaler un certain nombre de vases aux saintes huiles, dont l'examen détaillé serait des plus utiles à celui qui voudrait entreprendre un travail complet.

L'Église se sert de trois espèces d'huiles : l'huile des catéchumènes qui est employée dans la bénédiction des fonts baptismaux, l'administration du baptême, l'ordination des prêtres, la consécration des autels, le couronnement des rois et des reines ; l'huile des infirmes, employée dans l'administration du

1. L'album se compose d'une collection de photographies. Celles-ci ont été reproduites ensuite par la photolithographie dans un autre ouvrage, également épuisé, et dont voici le titre : *Instrumenta ecclesiastica*, choix d'objets d'art religieux, du Moyen Age et de la Renaissance, exposés à Malines en septembre 1864. 57 planches photolithographiées, par Simoneau et Toovey (procédé Toovey), avec texte descriptif, par W. H. J. Weale, clichés de J. Maes. Bruxelles, Simoneau et Toovey, rue de la Pompe, 1866.

2. La deuxième édition, considérablement augmentée, de cet excellent ouvrage est sous presse ; le premier demi-volume vient de paraître.

1. Voy. *Cours abrégé de liturgie pratique*, par M. l'abbé Falise. Paris, 1855, pp. 362 et 398.

Phototypie B. Kuhlen ch. Gladenen

1 2

Vase aux Saintes-Huiles de l'Eglise Saint-Michel à Louvain.

sacrement de l'extrême-onction et la bénédiction des cloches ; enfin le saint chrême, qui s'emploie pour le baptême, la confirmation, la consécration des évêques, des calices et de la patène, et la bénédiction des cloches.

Ces trois espèces d'huiles sont solennellement bénites par l'évêque le jour du Jeudi saint et distribuées ensuite aux églises du diocèse (1).

Les récipients destinés à les contenir sont désignés par les auteurs sous les noms de *chrismatoires* (2), *boîtes aux saintes huiles*, *vases aux saintes huiles*.

Le nom de *vases* nous paraît à la fois plus conforme au langage de l'Église et plus général : c'est pourquoi nous l'avons adopté.

Les *Annales archéologiques* de Didron (t. XIX, p. 189, 1859) contiennent un article de cinq pages sur l'objet qui nous occupe. Il est dû à M. Didron et accompagné de gravures. Mais, chose assez curieuse, de tous les vases représentés, pas un seul n'est d'authenticité certaine, et l'auteur lui-même, avec une franchise des plus louables d'ailleurs, fait des réserves expresses soit sur leur âge, soit même sur leur destination.

D'après l'abbé Martigny, il y avait dans l'antiquité un vase en forme de patène destiné à contenir le saint chrême, qui portait le nom de *patena chrismalis* (3) ; l'huile des infirmes était contenue dans un vase qui affectait diverses formes bien difficiles à déterminer aujourd'hui (4).

M. le ch^ne Reusens signale également parmi le mobilier religieux de la période latino-byzantine « les patènes appelées « *chrismales*, sur lesquelles on versait le « saint chrême pour rendre faciles les onc- « tions usitées dans l'administration des « sacrements de baptême et de confirma- « tion. » (1)

Au moyen âge on trouve deux espèces de vases aux saintes huiles, les uns contenant à la fois les trois huiles, les autres l'huile des infirmes seulement. On emploie de nos jours des vases à deux récipients pour le saint chrême et l'huile des catéchumènes ; nous n'en connaissons pas d'exemples anciens.

Vases contenant les trois huiles.

Ces vases sont toujours disposés de manière que chacune des huiles ait son récipient spécial mobile. Afin d'empêcher les erreurs, les récipients sont marqués de lettres différentes : l'huile des catéchumènes *(oleum sacrum* ou *oleum catechumenorum)* est désignée, par exemple, par S. ou O. C. ; l'huile des infirmes *(oleum infirmorum)* par I ou O. I. ; le saint chrême *(sanctum chrisma* ou *sacrum chrisma)* par C. ou S. C. Parfois aussi le nom est inscrit en entier ou presque en entier.

La forme la plus fréquente, et qui paraît aussi la plus ancienne, est celle d'un groupe de trois vases cylindriques à section circulaire, en forme de tourelles à corniches crénelées et dont les toits coniques aigus forment le couvercle commun. Dans chacune de ces tourelles est logé un vase cylindrique, mobile, d'un plus petit diamètre, et qui contient l'une des huiles.

Didron, dans l'article cité plus haut, donne quatre textes, datant de 1295, (inventaire de Saint-Paul de Londres); 1404 (descrip-

1. Le *Rational* ou Manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende (traduction de C. Barthélemy. Paris, Vivès), donne à la page 83, t. IV, des détails très circonstanciés sur les cérémonies de la bénédiction des saintes huiles au XIIIe siècle.

2. Du grec χρίω (oindre).

3. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 2e édition, 1877, art. CHRÊME (saint), p. 172, col. 2.

4. *Ibid.* art. ONCTION (l'EXTRÊME) p. 544, col. 1.

1. *Eléments d'archéologie*, 2e édition 1884, 1er volume, p. 237.

tion du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges); 1492 (inventaire nécrol. de Paris) et 1523 (inventaire du trésor de la cathédrale de Laon), qui indiquent, les trois derniers surtout, d'une manière très précise des formes de ce genre.

Fig. 1. — Vase aux saintes huiles, conservé à Graefrath. Hauteur totale : 0m260.

Parfois le groupe des trois tourelles est porté sur un pied. King (1) nous donne deux exemples de cette espèce : l'un (voir fig. 1), d'un très beau travail, et du XVe siècle, est de Graefrath ; son couvercle est formé d'un seul cône au lieu de trois ; l'autre, plus simple et de la même époque à peu près, est de Cologne (voir fig. 2).

Fig. 2. — Vase aux saintes huiles, conservé à Cologne. Hauteur totale : 0m253.

Le deuxième fascicule du *Glossaire archéologique* de M. Victor Gay (p. 275) reproduit d'après Fr. Bock le vase aux saintes huiles de l'église St-Maria Lyskirchen à Cologne. Il est en argent doré, du XVe siècle, ressemble beaucoup à celui représenté (fig. 2) mais est plus richement orné. Entre les tourelles il y a des contreforts munis d'arcs-boutants qui se réunissent au centre et portent une statuette de saint Jacques (1).

Une seconde forme, également fréquente mais probablement plus récente, est celle d'une boîte en forme de coffret contenant les trois vases.

Nous n'en connaissons pas d'exemples antérieurs au XVe siècle. A l'exposition de Malines de 1864, figuraient un vase aux saintes huiles de 1559 appartenant à l'église Sainte-Élisabeth de Mons, et un autre de 1606, à l'église Saint-Brice de Tournai. Tous deux sont en argent. Celui de Sainte-Élisabeth a la forme d'un coffret oblong supporté par quatre lions. Le couvercle est à quatre versants. Il est surmonté d'une statuette de sainte Élisabeth de Hongrie placée sous un dais (2).

Le vase aux saintes huiles de Saint-Brice à Tournai a également la forme d'un coffret oblong, mais le couvercle est un toit à deux versants avec six lucarnes. Il repose sur quatre enfants (3). Il a été reproduit sous le n° 53, dans les *Instrumenta ecclesiastica*, ouvrage cité plus haut.

Le cabinet Onghena, à Gand, possédait un riche vase aux saintes huiles, en forme de coffret, provenant de l'abbaye de Baudeloo et datant de 1486. Il est dû à un orfèvre du nom de Corneille De Bont,

1. *Choix de modèles*, extraits de l'ouvrage intitulé *Orfèvrerie et ouvrages en métal, du moyen âge*, représentés en plans, élévations, coupes et détails, mesurés et dessinés d'après les anciens modèles, par T. H. King, architecte. Bruxelles, Leipzig, Bruges et Paris, 1857 : pl. 18 et pl. 31.

1. *Belgium, Aix-la-Chapelle and Cologne, an entirely new guide book for travellers* by W. H. James Weale. London, W. Dawson and Sons, 1859, p. 439.

L'église St-Maria an Lyskirchen s'appelait autrefois St-Maria an Nothhausen.

2. *Mémoire sur l'église et la paroisse de Sainte-Élisabeth*, à Mons, par L. DEVILLERS. Mons, Masquillier et Dequesne, 1864.

3. *Catalogue des objets d'art religieux*, etc., exposés à l'hôtel Liedekerke à Malines, septembre 1864, par James Weale. Bruxelles, 1864.

qui le confectionna lorsqu'il fut nommé *juré* de la corporation. Le *Messager des Sciences historiques* (t., XIII, année 1845, p. 277) à qui nous empruntons ces renseignements, en donne un dessin reproduit fig. 3. Nous avons appris avec regret qu'il a été cédé à M. de Rothschild de Paris, en même temps que la plupart des pièces importantes de ce cabinet.

Fig. 3. — Vase aux saintes huiles provenant de l'abbaye de Baudeloo à Gand.

Le beau vase aux saintes huiles de l'église Saint-Michel à Louvain peut être rangé dans cette catégorie (v. pl. V). Il est en argent en partie doré et date du XVe siècle. Au lieu d'être fermé de toutes parts comme ceux de Sainte-Élisabeth à Mons, de Saint-Brice à Tournai et de l'abbaye de Baudeloo à Gand, il a les quatre parois latérales enlevées ; le couvercle en forme de toit devient ici un dais soutenu par quatre contreforts.

Les saintes huiles sont contenues dans trois ampoules placées sur le fond.

La pl. V fait voir l'ampoule de devant enlevée et ouverte. Portée par un pied rectangulaire, elle est formée de deux plaques d'argent martelées en demi-sphères aplaties et soudées l'une à l'autre par leurs bords. Un petit goulot cylindrique légèrement élargi vers le bas s'implante sur l'ampoule et se ferme par un bouchon en argent de peu de hauteur, dont le bouton ciselé représente deux feuilles appliquées l'une contre l'autre. Une chaînette rattache le bouchon au bord supérieur de l'ampoule.

Le joint des deux parties de l'ampoule, les bords du pied, du goulot et du bouchon sont garnis d'une petite bande en argent doré ornée d'un perlé obtenu à l'estampe.

L'ampoule de devant est marquée I ; celles de derrière, à gauche G, à droite S. Ces deux dernières lettres sont en outre gravées sur le fond de façon à marquer la place de chaque ampoule.

Le pied de chaque ampoule s'emboîte sur un cadre rectangulaire soudé sur le fond. Deux goupilles retenues par une chaînette et passant, à travers le pied, dans des douilles attachées au cadre, maintiennent l'ampoule en place. Il suffit de retirer les goupilles pour pouvoir enlever l'ampoule.

Le fond se compose d'une plaque en cuivre doré, entourée d'un cadre élégamment orné, d'une gorge dans laquelle sont appliquées de jolies rosaces, découpées dans une mince feuille d'argent et modelées au marteau.

Les contreforts qui supportent le dais dépassent le fond à la partie inférieure et viennent reposer sur des soubassements rectangulaires, finement moulurés, sur le pourtour desquels reparaît le perlé dont nous avons parlé plus haut.

La saillie du soubassement est amortie par de charmants petits anges agenouillés, aux ailes déployées, le regard tourné vers le ciel et les mains jointes dans l'attitude de la prière.

La section rectangulaire du contrefort va

en diminuant de bas en haut. Une première retraite en largeur et en épaisseur, à la hauteur du fond, est rachetée par les moulures du cadre qui règnent autour du contrefort. Une deuxième retraite, en épaisseur seulement, à mi-hauteur entre le fond et le dais, est rachetée par un glacis.

Le contrefort est terminé, au point où il reçoit le dais, par un toit à deux versants portant au sommet un fleuron en forme de trèfle. Sur le faîte du toit s'implante un pinacle à section pentagone qui se présente suivant l'une de ses arêtes. La terminaison du pinacle est une pyramide à quatre pans dont le sommet porte un fleuron et dont les arêtes sont ornées de crochets finement ciselés.

Remarquons en passant la dissonnance entre la forme pentagone du pinacle et la section carrée de son toit. Pour faciliter l'assemblage, le pinacle devait avoir du côté du dais une face au lieu d'une arête. L'arête d'arrière du toit correspond ainsi au milieu de cette face et la déborde. C'est une irrégularité légère dont l'œil n'est pas frappé et qui nous montre une fois de plus la liberté d'allure de nos artistes du moyen âge. Ils savaient toujours, quand une difficulté se présentait, discerner avec un tact parfait s'ils devaient en chercher la solution ou passer outre.

Un toit à deux versants forme le dais. Tout autour, à la base, règne une galerie en argent doré, surmontée d'un gracieux crêtage. Elle est percée d'une série d'*oculi* avec lobes en quatre-feuilles, obtenus par le procédé que voici fort en usage dans les ouvrages d'orfèvrerie et de ferronnerie du XVe siècle. Deux plaques d'argent sont superposées : la plaque extérieure, est percée de cercles à grands chanfreins. L'autre, beaucoup plus mince, présente les quatre-feuilles percés à jour, correspondant aux cercles.

A l'intérieur la galerie est munie d'un rebord horizontal donnant appui au toit.

Les versants du toit sont ornés d'imbrications rectangulaires gravées au trait. Les pignons travaillés à jour, comme la galerie, ont au centre une rose trilobée. Leurs rampants sont ornés de crochets, ciselés en forme de feuilles étalées, et couronnés par un fleuron de trois feuilles semblables aux crochets. Le faîte du toit est orné d'un crêtage identique à celui de la galerie. Au milieu se trouve la statuette de saint Michel terrassant le démon. Elle est portée par un socle, en forme de tour hexagone crénelée, soudé sur les deux versants du toit.

L'archange est nimbé ; debout sur le démon dont les quatre griffes se dressent menaçantes, il lui enfonce sa lance dans la gueule. Sauf les mains, qui sont trop grandes, la statuette est bien proportionnée et d'un bon travail.

Les assemblages des diverses parties sont des plus simples. La statuette de saint Michel est fixée à la plate-forme de la tour par un tenon, chevillé dans une mortaise correspondante. Le même système est adopté pour les anges aux pieds des contreforts.

Les contreforts eux-mêmes sont soudés sur leurs soubassements. Ils sont réunis au cadre du fond et à la galerie du toit par un œillet qui s'engage dans une douille à laquelle il est retenu par une cheville.

Nous pensons qu'il est peu de vases aux saintes huiles plus remarquables que celui que nous venons de décrire. L'élégance de son architecture et le bon goût des principales parties de son ornementation permettent de le ranger parmi les belles pièces d'orfèvrerie du XVe siècle.

Voici ses principales dimensions :

Hauteur du fond au-dessus du plan inférieur des pieds. 0,04

Longueur totale en dehors des pieds...	0,191
Largeur id. id.	0,136
Longueur du fond	0,149
Largeur id.	0,097
Diamètre de la grande ampoule...	0,080
id. des petites ampoules...	0,070
Hauteur totale des ampoules.	0,106
id. du dais au-dessus du fond	0,129
id. de la statuette de saint Michel	0,044
id. totale de l'objet.	0,275

Voici quelques vases dont les formes sont moins fréquentes.

L'église de Saint-Georges, à Hensies (près de Boussu, Hainaut) possède le vase aux saintes huiles représenté fig. 4. Il est en

Fig. 4. — Vase aux saintes huiles de l'église Saint-Georges, à Hensies.

argent et se compose de trois tourelles cylindriques dont la toiture conique surmontée d'une croix forme le couvercle. Ici les tourelles ne sont pas groupées mais isolées et placées l'une à côté de l'autre sur une plaque de support rectangulaire des plus simples. Les trois tourelles ont la même hauteur, mais la toiture de celle du milieu dépasse un peu les autres. Les lettres O, C, I, gravées sur les tourelles, au centre d'un cartouche, indiquent la destination de chacune d'elles. A l'intérieur se trouvent de petits cylindres contenant les saintes huiles.

La forme des tourelles est à peu près la même que celle du vase, décrit plus loin, (p. 179, pl. VI) de la chapelle des Sœurs-Noires à Louvain, mais tandis que ce dernier est lisse sur toute sa partie cylindrique, les tourelles du vase d'Hensies sont ornées de gracieuses gravures représentant des rinceaux et un vase d'où sort un bouquet. Sur la plaque de support se trouve l'inscription MEMENTO MEI et la date 1621. La face en dessous porte un saint Georges à cheval avec le dragon, ainsi que des marques que nous n'avons pu reconnaître. Nos lecteurs remarqueront que si les ornements gravés accusent le caractère de la Renaissance, en revanche les formes d'ensemble appartiennent encore au moyen âge. D'une grande simplicité sans être dépourvu d'élégance, ce vase pourrait parfaitement servir de modèle à nos orfèvres dans les cas, si nombreux, où les ressources mises à leur disposition sont peu importantes.

Voici ses principales dimensions :

Longueur de la plaque de support.	0,161
Largeur id. id.	0,056
Hauteur id. id.	0,005
Diamètre intérieur des cylindres.	0,048
Hauteur des cylindres	0,072
Hauteur totale des tourelles latérales jusqu'au sommet de la croix	0,154
Hauteur totale de la tourelle du milieu.	0,161

Le vase aux saintes huiles de l'église de Notre-Dame-aux-Dominicains à Louvain est du XVIIe siècle et d'une forme tout à fait singulière.

Un pied à six lobes, sur lesquels sont gravés les emblèmes de la Passion, porte un prisme hexagone dont les faces sont ornées de niches cintrées contenant des statuettes de saints. Le tout ressemble à une pyxide hexagone munie d'un couvercle de grande hauteur. A l'intérieur du prisme et tout près du bord supérieur est un fond qui porte les trois cylindres contenant les saintes huiles.

Nous sommes porté à croire que ce vase était primitivement une pyxide dont on a changé la destination.

Signalons enfin le vase aux saintes huiles appartenant à M. Victor Gay et reproduit dans le *Glossaire archéologique* de cet auteur (2e fascicule, p. 169). Ce qui le rend spéciale-

ment intéressant, c'est qu'il est en cuir gaufré et gravé. Il se compose de trois cylindres accolés, et n'a pas de pied ou support. Le couvercle commun est formé par la partie supérieure des trois cylindres. M. Gay l'attribue aux environs de l'année 1500. C'est le seul exemple de cette espèce que nous connaissons.

Vases ne contenant que l'huile des infirmes.

CES vases sont, il est à peine besoin de le dire, beaucoup plus simples que les précédents. Notre plancle VI en donne deux exemples. Celui de gauche est en argent et appartient à la chapelle des Sœurs-Noires à Louvain. Il a la forme d'une petite tour circulaire, crénelée, à toit conique, prolongée à sa partie inférieure par une base évasée, portée elle-même par trois petits lions couchés et assez grossièrement ciselés.

La base est ornée sur son pourtour, près du bord inférieur, d'un perlé exécuté à l'estampe. Elle est soudée d'une part au dos des lions et d'autre part au cylindre, dont le fond est marqué par une bague moulurée. Deux anneaux soudés au cylindre servent d'anse.

Les créneaux tiennent au couvercle qui vient se rabattre sur une petite moulure, bordant l'ouverture, et formant corniche. La fermeture se fait par une goupille retenue au cylindre par une chaînette et qui s'engage dans des œillets fixés au cylindre et au couvercle.

Le toit, orné d'imbrications gravées en forme d'écailles, est surmonté d'une croix pattée portée par une sphère dont l'équateur est marqué par un anneau saillant.

Sur le cylindre l'inscription : NIG *(rarum)* SOR *(orum)* est légèrement marquée au burin.

La face inférieure du fond porte les poinçons de la ville de Louvain, et la marque d'Edmond van den Hoevelde, orfèvre, dont on retrouve le nom dans les comptes de la ville de l'année 1478 [1].

Les formes des moulures et du perlé de la base permettent d'attribuer ce vase à la fin du XVe ou au commencement du XVIe siècle.

Voici ses dimensions :

Hauteur totale	0,169
Hauteur du cylindre	0,085
Diamètre de la base	0,060
Diamètre intérieur du cylindre	0,039
Profondeur du cylindre	0,062

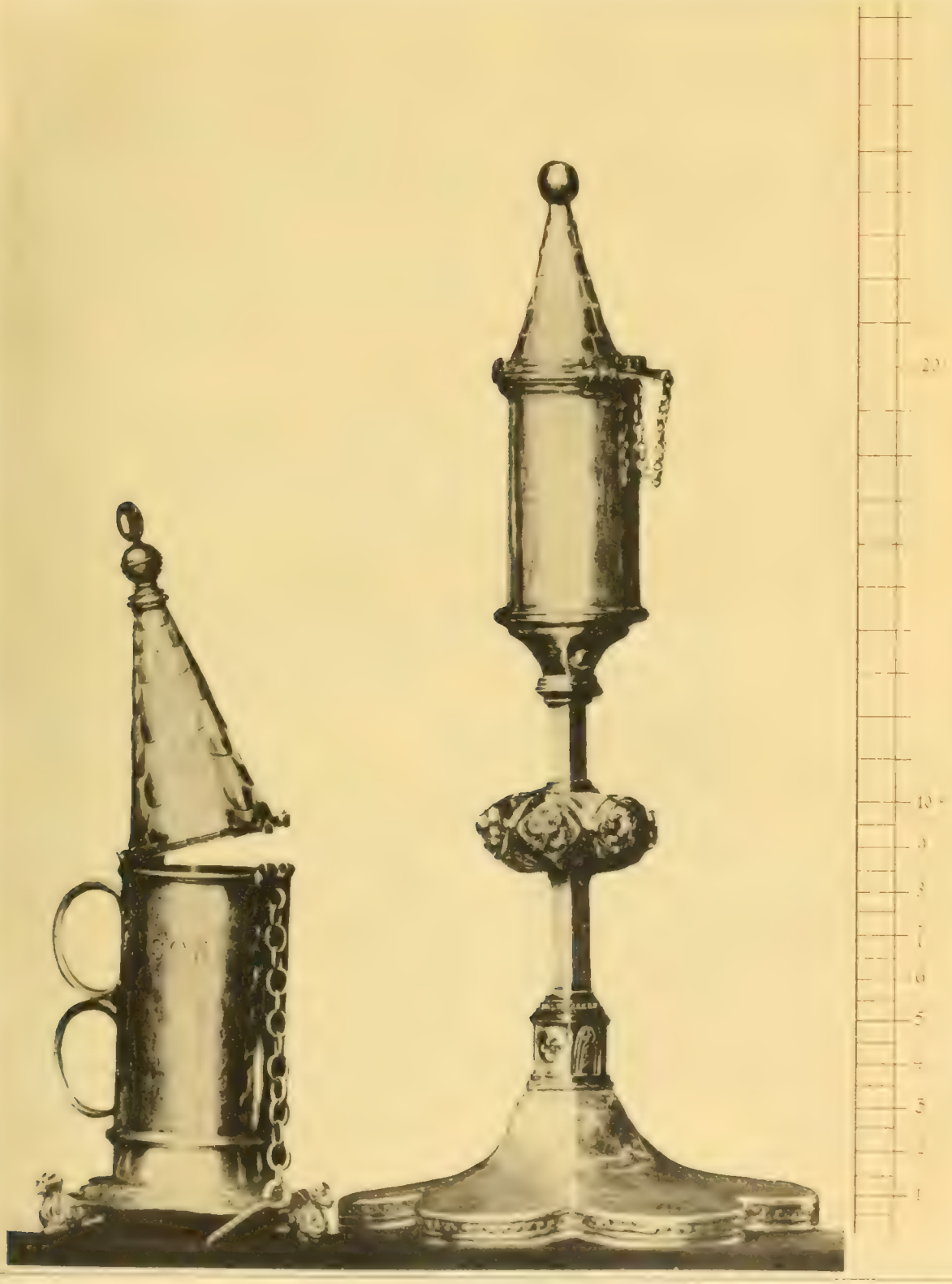
Le vase représenté à droite de la planche VI est aussi en argent mais en partie doré ; il appartient à l'église du Béguinage de Louvain.

Plus riche que le précédent, il est porté par un pied évasé à six lobes dont la tige est ornée d'un nœud.

A part cette addition, il présente avec le premier beaucoup de ressemblance. Les modes d'attache et de fermeture du couvercle sont identiques. Le toit est orné d'imbrications gravées, rectangulaires pour les deux premières rangées, polygones pour les autres ; il est surmonté d'une boule, dont la croix est absente, et porte à sa partie inférieure des créneaux dont les crans varient alternativement en profondeur.

Le pied est la partie la plus intéressante. Sa base a les bords verticaux, ou plates-bandes, de ses lobes ornés de petites rosaces étoilées à quatre pétales obtenues à l'estampe. La tige hexagone s'y relie par un socle dont les six faces, à champ quadrillé, présentent alternativement un quatre-feuille percé à jour et une ogive à lobes, gravée au trait. A sa partie supérieure le socle est orné entre autres moulures d'un cavet garni de perles.

1. VAN EVEN. *Louvain monumental*, p. 222.



1 2

Vases pour l'huile des infirmes | 1 de la chapelle des Sœurs-Noires à Louvain
| 2 de l'église du béguinage à Louvain

Un peu au-dessus du milieu de la tige est le nœud. Il est formé de six côtes déviées, dont chacune nous présente, comme bouton, une rosace à quatre pétales appliquée sur un champ quadrillé ayant la forme d'un parallélogramme fourni par l'intersection de la côte avec un plan vertical. Les faces des côtes sont également quadrillées et ornées de flammes percées à jour.

La tige se relie au fond de la tourelle par un épanouissement hexagone dont la naissance est marquée par un anneau saillant de même forme.

Les différentes parties du vase et du pied sont simplement soudées l'une à l'autre. La plate-bande du pied, le socle, le nœud et l'anneau supérieur saillant de la tige, les moulures du vase, les créneaux et la boule supérieure du couvercle sont dorés. Les autres parties ne le sont pas.

L'objet ne porte aucune marque ni poinçon. D'un travail plus soigné que le précédent, il doit être attribué au XVe siècle.

Voici les dimensions :

Hauteur totale...	0,248
Diamètre du pied...	0,113
Largeur de la tige du pied...	0,009
Hauteur du pied	0,140
Hauteur du cylindre	0,055
Diamètre intérieur du cylindre	0,032

Parmi les vases de cette forme il faut ranger aussi celui de Neuerburg reproduit par notre fig. 5 d'après le grand ouvrage d'Ernst aus'm Weerth [1]. Il se compose d'un cylindre à couvercle conique, mais sans créneaux, porté par un pied évasé à la base et orné d'un nœud vers le milieu. Le cylindre est orné de rinceaux gravés. Le tout est en cuivre doré sauf certains ornements du nœud qui sont en argent niellé. La hauteur totale est d'environ un pied.

Ce vase présente une particularité remarquable. Il se sépare en deux parties à mi-hauteur, de manière à donner deux compartiments.

M. Ernst aus'm Weerth le désigne sous le nom de *Kranken ciborium* (ciboire pour les malades). D'après lui le compartiment inférieur serait destiné à l'huile des infirmes, et le compartiment supérieur aux saintes hosties.

Fig. 5. — Vase conservé à Neuerburg.

Pareille disposition serait contraire aux rubriques. Aussi sommes-nous plutôt porté à croire que le compartiment supérieur recevait l'huile des infirmes et que le compartiment *inférieur* était simplement destiné à garder des hosties non consacrées. Le texte de 1492, donné par Didron dans l'article cité ci-dessus (voir page 178), confirme cette opinion :

« Un cresmeau à trois tourelles, dont le pié est en façon de boette pour mettre pain à chanter. »

G. Helleputte.

1. *Kunst denkmäler des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, herausgegeben von Ernst aus'm Weerth. Erste abtheilung: (pl. LIV, fig. 12 de l'atlas, p.70 du texte). Bildnerei. Erster Band. Leipzig, T. O. Weigel, 1857.

Des vases et des ustensiles eucharistiques.

(Premier article.)

NOUS donnons la qualification d'*eucharistiques* aux vases et aux ustensiles qui ont un rapport direct ou indirect avec le sacrifice de la Messe ou le sacrement de l'Eucharistie.

L'étude liturgique et archéologique de ce mobilier sacré formera le complément naturel de notre précédent travail sur l'*autel chrétien*.

Après avoir parlé : 1° des vases eucharistiques en général, nous nous occuperons : 2° des plats et des coupes d'offrande ; 3° des patènes ; 4° des astérisques ; 5° des calices ; 6° des accessoires du calice (pales, voiles, purificatoires, couloirs, chalumeaux, cuillers, etc.) ; 7° des ciboires ; 8° des ostensoirs ; 9° des burettes et des bassins de *lavabo*.

Chapitre I. — Des vases eucharistiques en général.

POUR éviter des répétitions à la plupart des chapitres suivants, nous allons grouper ici tous les renseignements qui concernent la consécration ou la bénédiction des vases eucharistiques, puis ceux qui se rapportent au respect dû aux vases sacrés.

Article I. — De la consécration ou de la bénédiction des vases eucharistiques.

LE calice et la patène sont les seuls vases eucharistiques qui soient consacrés ; les autres, ou du moins la plupart des autres, sont tout simplement bénits.

L'évêque consacre d'abord la patène, puis le calice, en signant leur intérieur de saint-chrême, en les aspergeant d'eau bénite et en récitant diverses oraisons.

Il nous paraît difficile de déterminer l'époque où s'introduisit cet usage et quand il devint obligatoire. En Afrique, il ne l'était pas du temps de saint Augustin, puisque ce grand docteur nous dit que les instruments liturgiques et tous les vases qui servaient à la célébration des sacrements étaient regardés comme saints et comme consacrés par leur usage [1].

Nous pouvons tirer la même conclusion pour l'Orient, au VIIIe siècle, puisque nous lisons dans les actes du second concile de Nicée : « Nous honorons et nous embrassons les vases sacrés, quoiqu'ils n'aient reçu aucune bénédiction, dans l'espérance de recevoir quelque bénédiction en les baisant. »

Quant à Rome, on a dû, de bonne heure, y sanctifier certains instruments du culte, car les Sacramentaires de saint Gélase et de saint Grégoire contiennent une formule pour la consécration de la patène et une autre pour la bénédiction du calice, lesquelles n'indiquent point d'onction.

Le concile de Poitiers (1100) ne fait que constater une discipline ancienne en disant « qu'il n'appartient qu'à l'évêque de bénir les habits sacerdotaux et les vases qui servent à l'autel ».

Le privilège de consacrer des patènes et des calices, de bénir des ciboires, des cor-

1. *In Psalm.* c. 13.

poraux, des pales et d'autres ornements sacrés, a été parfois accordé à des abbés et à des supérieurs de communauté, mais seulement pour leur propre église, et beaucoup plus rarement à de simples prêtres. Cette faveur fut concédée, par Innocent IV, à l'abbé de Saint-Etienne de Dijon et à ses successeurs; par Innocent VIII, aux cinq premiers abbés de Cîteaux; par Léon X et Adrien VI, aux provinciaux des Frères-Mineurs dans les Indes; par divers papes, aux missionnaires en pays étrangers.

L'archiprêtre de la basilique royale de Monza avait le pouvoir de consacrer les calices et les patènes (1).

On s'est parfois arrogé ce droit sans permission aucune, ce qui détermina les autorités ecclésiastiques à formuler des défenses générales ou nominatives. Ainsi, l'article 28 du règlement des Réguliers fait par l'assemblée du clergé de France, tenue à Paris en septembre 1625, défend aux religieux et à tous les prêtres d'un ordre inférieur de consacrer les calices. En 1633, la Congrégation des Rites condamna comme un abus l'usage où étaient tous les abbés réguliers du diocèse de Lodesino (Milanais) de consacrer les calices (2). En 1865, Pie IX a autorisé les prêtres catholiques déportés en Sibérie à consacrer le vin dans n'importe quel vase, quoique non sanctifié, pourvu qu'il fût en verre.

Quelques théologiens (3) ont pensé que, lorsqu'un prêtre consacre de bonne foi avec un calice non consacré, ce vase se trouve être consacré par le contact du Précieux Sang. Mais le plus grand nombre est d'un avis contraire (4). Plusieurs liturgistes, partisans de la première opinion, ont cru que, dans un canon assez obscur du premier concile d'Orange (441), il est ordonné de « porter le calice avec le ciboire et de le consacrer en y mettant l'Eucharistie ». Il est plus probable qu'il s'agit ici d'un usage de l'Eglise gallicane, consistant à porter sur l'autel un ciboire en forme de tour, et contenant une parcelle de l'Eucharistie consacrée la veille, pour la mettre avec les nouvelles espèces du vin qu'on devait consacrer dans le calice.

La patène perd sa consécration et ne peut plus par conséquent servir au culte quand elle est rompue d'une manière notable. Le calice ne doit pas non plus être employé quand la coupe est brisée ou percée, quand elle est séparée de la tige par une rupture. Perd-il sa consécration quand son intérieur est doré de nouveau? En 1845, la Congrégation des Rites, se prononçant affirmativement sur ce point, a mis un terme aux divergences des théologiens.

Un certain nombre d'ecclésiastiques s'imaginaient jadis qu'avant de livrer un calice ou une patène à un ouvrier chargé d'y faire une réparation, il fallait qu'un prêtre lui fît perdre sa consécration, soit avec la main, soit avec un instrument. La Congrégation des Rites a déclaré erronée et abusive cette espèce d'exécration qui ne repose sur aucun fondement liturgique (1).

Le ciboire et l'ostensoir, n'étant point essentiellement employés au saint sacrifice de la messe, ne reçoivent qu'une simple bénédiction qui est réservée à l'évêque. Dans le Rituel romain, la formule est la même pour le tabernacle, le ciboire, l'ostensoir et sa lunule. On trouve des variantes d'oraisons dans le sacramentaire de Bobbio, publié par Mabillon, dans le Sacramentaire gallican,

1. Barbier de Montault, *Inv. de la cathéd. de Monza.*
2. 19 nov. 1633, n° 2023.
3. Avila, Alph. de Castro, Celestin, Diana, Henriquez, Marchant, Niger, Perenus, Zerola, etc.
4. Carli, Dicastillo, Facundus, Faustus, Layman, les deux Lugo, Portel, Suarez, etc.

1. 20 avril 1822.

dans le Missel franc du VIIe siècle et dans d'autres anciens monuments liturgiques. Aujourd'hui, l'évêque délègue ordinairement la fonction de bénir les ciboires aux doyens de son diocèse.

Parmi les théologiens, les uns considèrent cette bénédiction comme obligatoire (1) ; les autres, comme convenable, mais facultative (2). Il y avait la même divergence d'opinions sur la nécessité de bénir le purificatoire (3) ; mais la Congrégation des Rites s'est prononcée contre cette obligation (4), qui n'existe pas non plus pour la bourse et le voile du calice. On trouve, il est vrai, dans la Liturgie de saint Jacques et de saint Basile des oraisons pour la bénédiction des voiles ; mais il s'agit ici soit des tentures et des tapisseries dont on décorait les églises, ou bien des rideaux dont on entourait le sanctuaire.

La Congrégation des Rites a souvent accordé à des abbés, à des vicaires généraux, à des doyens de chapitre, la permission de bénir les vases sacrés pour lesquels on n'emploie pas l'onction du Saint-Chrême (5). Ces autorisations sont parfois uniquement personnelles et même limitées à quelques années, quand elles sont motivées par une absence temporaire de l'évêque.

L'*Eucologe* des Grecs prescrit la consécration du calice avec le Saint-Chrême ; c'est une simple bénédiction dans la liturgie des Éthiopiens. Chez les Nestoriens, quand un calice est profané, le prêtre y met une particule de pain consacré en disant : *Consignatur calix iste sacro corpore.* Cette *consignation*, que le diacre peut faire aussi bien que le prêtre, équivaut à une nouvelle consécration (1).

Les Protestants ne sanctifient par aucune bénédiction leurs vases liturgiques. Ils leur donnent pourtant la qualification de *sacrés*, en raison de leur destination et parce qu'ils ne doivent plus servir à des usages profanes.

1. Barbosa, Durand, Faustus, Garzia, G. Hurtado, Scortia, etc.
2. Azor, Bonacina, Henriquez, Layman, Palaus, Pasqualigo, Sylvestre, Vasquez, etc.
3. Pour l'affirmative, Facundez, Layman, Quartus, etc.; pour la négative, Faustus, Garzia, Gavantus, le card. Lugo, Suarez, etc.
4. 7 sept. 1816.
5. N°s 443, 450, 529, 578, 625, 750, 761, 1342, etc.

Article ij. — Du respect dû aux vases eucharistiques.

DÈS les premiers âges de l'Église, le respect qu'on portait aux vases eucharistiques fit interdire de les employer à des usages profanes. C'est une prescription formelle édictée par les *Canons apostoliques* (2).

Saint Optat de Milève qualifie de sacrilège le bris haineux des vases sacrés : « Pour combler vos forfaits, dit-il aux Donatistes (3), vous avez brisé les calices qui avaient contenu le sang de Jésus-Christ. O crime abominable ! ô scélératesse inouïe ! vous avez imité les Juifs ; ils percèrent le corps de Jésus-Christ sur la croix, et vous, vous l'avez percé sur l'autel. »

Les Ariens dévouèrent saint Athanase à la déposition et à l'exil, en l'accusant faussement d'avoir brisé un calice.

Ces deux derniers faits, comme bien d'autres, ne démontrent-ils pas la croyance des premiers siècles à la présence réelle ? Où serait en effet le sacrilège, si le calice n'avait contenu que la figure symbolique du sang de Jésus-Christ ?

Les Orientaux poussent si loin leur vénération pour les calices qu'ils leur attribuent des miracles. Un calice, racontent-ils, ravi par des Mahométans et brisé par un orfèvre, aurait laissé jaillir du sang ; un homme à demi-écrasé par la chute d'un mur aurait été

1. Assemani, *Bibl. orient.*, t. III, part. I, p. 248.
2. Can. LXXIII.
3. *Contra Parmen.*

subitement guéri en buvant de l'eau versée dans un calice ([1]).

Des écrivains d'Occident nous signalent quelques faits analogues. Saint Prosper ([2]) dit qu'une jeune fille possédée du démon fut délivrée par l'application qu'un prêtre lui fit d'un calice. Grégoire de Tours ([3]) rapporte que l'abbé Maxence, embarqué sur la Saône pour retourner dans sa patrie, s'était prémuni contre les dangers de la traversée en suspendant à son cou un calice et le livre des Évangiles.

Les vases sacrés, quand ils contiennent l'Eucharistie, ne peuvent être touchés que par le prêtre et le diacre ; et, *privative*, par le sous-diacre. Quand ils ne la contiennent pas, ils peuvent être touchés par le sous-diacre et les acolytes, mais non point par les laïques, ni surtout par des femmes. En France, avant le retour à la liturgie romaine, les sacristains laïques, dans beaucoup d'églises, préparaient le calice pour la messe.

Le *Liber pontificalis* attribue au pape saint Sixte I (117-127) la défense faite à ceux qui ne sont pas clercs, de toucher aux vases sacrés. Cette interdiction a été renouvelée par divers conciles, entre autres par ceux d'Agde (506) et de Quedlimbourg (1085).

Le pape Soter reprocha vivement à une diaconesse d'avoir touché aux vases et aux linges sacrés ([4]). Le XXIe canon du concile de Laodicée (481) défend aux sous-diacres de remplir les fonctions de diacre et, par conséquent, de toucher au calice et à la patène ([5]).

Quand les sous-diacres furent admis au rang des ministres majeurs, il leur fut permis de toucher aux vases sacrés. Le concile de Brague (572) leur reconnaît ce droit, qu'il dénie aux lecteurs. Le second concile de Rome le refuse aux lecteurs, aux acolytes et aux portiers. L'Ordre romain prescrit aux acolytes de porter un huméral *(sindo)* sur leurs épaules ; avec un des pans, ils s'enveloppaient la main droite pour tenir la patène. Les clercs minorés peuvent toucher les vases sacrés vides. Dans la plupart des diocèses de France, ce privilège ne s'étend pas aux clercs tonsurés ([1]).

Les Souverains Pontifes ont accordé souvent sur ce point des autorisations aux religieux non constitués dans les Ordres, remplissant l'office de sacristain. Les Frères convers, investis de ces fonctions, ont-ils par là même le droit de toucher les vases sacrés ? Le P. Gury le leur attribue, mais il y a eu une décision contraire de la Congrégation des Rites ([2]).

Cette même Congrégation déclare que cette faculté peut être accordée aux clercs minorés et tonsurés, mais non pas aux laïques ([3]). En divers diocèses de France, l'Ordinaire donne cette permission aux sacristains laïques.

Quand les laïques communiaient sous les deux espèces, le diacre tenait le calice, et les communiants n'y portaient pas la main.

Bien qu'on représente sainte Claire tenant entre ses mains le saint ciboire, en allant à la rencontre des Sarrasins, il est certain que son biographe dit qu'elle fit porter le

1. Renaudot, *Liturg. orient.*, t. I, p. 192.
2. Collat. XX, c. 6.
3. *De gloria confessor.*, c. 22.
4. *Epist.* II.
5. *Quod non oporteat ministros seu subdiaconos habere locum in diaconico et dominica vasa contingere.* Richard *(Analyse des conciles)* suppose que le mot *contingere* ne doit pas s'entendre ici d'un simple contact, mais du transport solennel des vases sacrés à l'autel. Le concile aurait donc voulu dire que ce transport solennel, que les Grecs appellent *grand introït*, était une fonction du diacre et non du sous-diacre.

1. *Rev. des sciences ecclés.*, t. XIV, p. 475 ; t. XLIII, p. 473.
2. 1626, v° *Calix*, n° 2.
3. N° 477.

Saint-Sacrement devant elle, et nous devons supposer que ce fut par un prêtre. Quoi qu'il en soit, des circonstances spéciales peuvent légitimer une infraction à la règle. On ne contestera point, par exemple, que des laïques puissent toucher aux vases sacrés quand il s'agit de les sauver d'un incendie, d'une inondation ou de quelque profanation. C'est ainsi que, pendant la guerre de la Commune, en 1871, de généreux laïques bravèrent la mort pour retirer le ciboire du tabernacle, dans les églises menacées de l'invasion des fédérés.

C'est par suite du respect porté aux vases sacrés que, dans chaque église, ils étaient inventoriés sur un registre spécial appelé *brevis* ou *commemoratorium;* qu'ils étaient conservés dans le *sacrarium* ou dans une armoire creusée près de l'autel et munie d'une forte serrure; qu'on préposait à leur garde un fonctionnaire qu'on nommait *custos*, *mansionarius*, *scerophylax* ou *céméliarque ;* que le calice, en dehors de la messe, est enveloppé d'abord dans une pochette d'étoffe, puis dans un étui en cuir bouilli.

Le respect qu'on portait au mobilier eucharistique n'a pas empêché de le vendre, quand un intérêt supérieur exigeait ce sacrifice. Dans les temps de calamités publiques, les évêques et les prêtres, pour venir au secours de la patrie ou des pauvres, mettaient en pièces une partie de l'orfèvrerie liturgique pour en vendre le métal.

Saint Ambroise, Acudius d'Amid, Deogratias, évêque d'Afrique, saint Augustin, saint Grégoire le Grand, saint Césaire d'Arles, saint Hilaire, saint Remi et bien d'autres ont vendu leurs vases sacrés pour racheter des captifs [1].

1. Le Blant, *Inscrip. chrét. de la Gaule*, t. II, p. 292.

Chapitre ij. — Des plats et des coupes d'offrande.

On nommait *offertoria* des plats de métal, des corbeilles d'osier, des sacs de toile, des napperons, des coquilles, dans lesquels les fidèles présentaient leurs offrandes de pain pour le Saint Sacrifice. Ces pains étaient déposés dans un grand bassin, nommé aussi *offertorium* ou *patena;* mais c'est là un vase qu'il ne faut pas confondre avec la patène sacerdotale : aussi lit-on dans beaucoup d'inventaires : *Offertoria cum patenis.* Quelquefois les offrandes de pain étaient recueillies dans de grandes nappes ou toiles appelées également *offertoria* ou *fanons.*

L'usage des grands plats de métal se conserva longtemps en France et en Allemagne. « Il n'est pas rare, dit l'abbé Pascal [1], de trouver encore de ces grands plats dans plusieurs églises de campagne et principalement dans les contrées méridionales. Nous pouvons à cet égard citer le diocèse de Mende où ces plats sont fort communs. Ces offertoires ont conservé leur ancienne destination. On s'en sert pour la quête, aux messes des morts; et, dans quelques fêtes patronales, c'est dans ce plat que sont reçues les offrandes en pain, farine, cire, fil, laine, etc., que les fidèles présentent pour l'église. » On conserve à Saint-Sever-sur-l'Adour quatre plats d'offertoire; le fond du premier est uni; le second représente Marie portant l'Enfant-Jésus; le troisième, la lutte de saint Michel et de Lucifer; le quatrième, quatre vendangeurs portant, à l'aide d'un bâton, une énorme grappe de raisin.

Les fidèles présentaient le vin dans une petite burette nommée *amula.* Tantôt on

1. *Dict. liturg.*, au mot *offertoire.*

versait ce vin dans le calice, et quand celui-ci était plein, on transvasait son contenu dans des coupes d'oblation, en verre ou en métal, appelées *coppa*, *cobolitus*, *tacca*, *gobelettus*, *crater*, *pichet*, mais le plus ordinairement *scyphus;* tantôt on vidait immédiatement les burettes dans les *scyphi* qu'on plaçait de chaque côté de l'autel (1). Quand le calice où les fidèles puisaient avec un chalumeau commençait à s'épuiser, on y ajoutait du vin non consacré d'un *scyphus*, ou bien on présentait aux communiants un *scyphus* dans lequel on ajoutait une portion du vin consacré dans le calice, et alors ce vase devenait un véritable calice ministériel.

Mgr Barbier de Montault a le premier précisé l'emploi des *scyphi*, souvent mentionnés dans les inventaires et que l'on confondait tantôt avec le ciboire, tantôt avec le calice sacerdotal. Il a constaté que ces vases, de capacités diverses, ordinairement sans anses, munis d'un couvercle, décorés de perles et de ciselures, affectaient en général la forme d'une boule, reposant sur un pied bas et épaté (2). Les inventaires mentionnent en même temps un bassin qui devait servir de support à la coupe, pour éviter que son contenu ne tombât à terre.

Quand disparut la communion sous les deux espèces, le *scyphus* fut souvent employé à contenir le vin d'oblation qu'on donnait aux fidèles à certains jours de fête.

M. Ch. de Linas a signalé deux *scyphi* très antiques, l'un à l'abbaye de Werden, l'autre à la cathédrale de Minden (3). A l'église de Saint-Riquier, on voit deux coupes d'ablution en cristal (XIIIe siècle) qui ont été métamorphosées en reliquaires. On conserve dans divers musées, à Rouen par exemple, des coupes en cristal dans lesquelles on présentait le vin aux fidèles après la réception de la sainte Eucharistie.

1. *Cum scypho in quem calix impletus refunditur*, lit-on dans le plus ancien *Ordre romain*.
2. *Inv. de la basil. roy. de Monza*, dans le *Bullet. monum.*, t. XLVII, pp. 153, 181.
3. *Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXI, pp. 54 et 56.

Chapitre iij. — Des patènes.

L'ORIGINE de la patène doit remonter aux temps apostoliques, bien que le *Liber pontificalis* (1) semble en attribuer l'invention au pape S. Zéphyrin. Il est déjà question de la patène dans la Liturgie de saint Jacques.

Les écrivains mystiques du moyen âge qui voient dans le calice la représentation du tombeau de Notre-Seigneur, disent que la patène figure la pierre qui y fut scellée par les Juifs et que le Sauveur ressuscité devait briser par sa toute-puissance.

Le mot *patène*, *patena*, *patina*, *patella*, *platena*, *platina*, *plataine*, *platène*, *platine* vient de *patere*, être ouvert, et indique un vase ouvert, ayant plus de surface que de profondeur. Le pape Innocent III (2) profite de cette étymologie pour dire que la patène « est l'image d'un cœur ouvert et large, de l'abondante charité avec laquelle doit être offert le saint sacrifice de justice, afin que l'holocauste de l'âme soit agréable au Seigneur ».

Les Grecs donnent à la patène le nom de *disque*, que l'on trouve déjà dans la Liturgie de saint Jacques.

On peut distinguer cinq espèces de patènes : 1° les patènes sacerdotales, qualifiées parfois de *minores*, qui servent au célébrant pour l'oblation du Saint-Sacrifice ; 2° les grandes patènes, dites ministérielles, qui servaient pour distribuer les hosties aux communiants ; 3° les patènes chrismales qui servaient pour l'administration du baptême et de la confirmation ; 4° les patènes d'appa-

1. Cap. 22.
2. *De sacr. myst. altaris*, l. II, c. 58.

rat, destinées uniquement à la décoration des autels ; 5° la patène en métal doré, que, dans certaines communautés, chaque religieuse tient elle-même sous son menton, en recevant la communion, usage que la Congrégation des Rites a autorisé en 1853, à la condition que ces patènes n'auraient jamais d'autre destination. Au moyen âge, dans certains monastères, on se servait dans le même but d'un vase nommé *scutella*.

En dehors de son emploi au Saint-Sacrifice, pour offrir l'espèce du pain et pour recueillir les parcelles qui peuvent être tombées sur le corporal, la patène a servi et sert encore à quelques autres usages.

Quand il n'y a point d'hosties réservées dans le ciboire et que le prêtre en consacre quelques-unes pour la communion des fidèles, il les leur porte sur la patène.

Lorsqu'un évêque distribue la communion, un diacre l'accompagne pour tenir la patène sous le menton des communiants, dans la crainte d'une chute d'hostie : cette fonction peut être dévolue à un prêtre en surplis, quand la communion générale est donnée par un dignitaire de l'Eglise [1].

A Rome, le prêtre, en donnant la communion, ne se sert jamais de la patène conjointement avec le ciboire. Dans quelques diocèses de France, le célébrant use d'une patène spéciale, munie d'une petite anse dans laquelle il passe l'index de cette même main gauche dont il tient le ciboire.

Le rite romain n'autorise pas le baiser de la patène à l'offrande, si fréquent dans le rite parisien : cet usage n'a jamais été général en France. Nous le voyons interdit par les conciles d'Aix (1585) et de Toulouse (1590).

En Orient, la patène ou disque, d'une très grande dimension, sert à porter le calice aussi bien que les *oblata*.

1. Congr. Rit., 3 sept. 1661, n° 1980.

Les Arméniens, au lieu de patène, emploient un second calice.

Après avoir parlé des divers usages de la patène, nous devons nous occuper de sa matière, de sa forme, de ses ornements et de ses inscriptions.

D'après la rubrique du Missel, la patène doit être en argent, et dorée à l'intérieur. Benoît XIII tolère que le rebord soit en autre métal inférieur. Il y a eu des patènes en verre, en bois, en marbre, en terre cuite, en corne, en or, en bronze, en étain, en cuivre, en onyx ou autres pierres précieuses ; dans ces derniers temps, on a employé le platine et l'aluminium.

Les patènes de verre dont on se servit dans les premiers siècles étaient quelquefois décorées de médaillons bleu et or, représentant des scènes bibliques. On en a découvert de ce genre, non seulement à Rome, à Velleja et en Sardaigne, mais aussi à Cologne dans l'église de Saint-Séverin, en 1864 [1]. Peut-être sont-ce là les patènes de verre que le pape Zéphyrin ordonnait aux diacres de porter devant les prêtres, pendant que l'évêque célébrait [2]. On y mettait probablement les hosties que les prêtres des divers *tituli* devaient emporter dans leurs églises respectives, pour en communier leurs paroissiens.

Au IIIe siècle, le pape Urbain II, dit le *Liber pontificalis*, ordonna que les vases sacrés seraient tous d'argent, et fit faire vingt-cinq patènes de ce métal, nombre correspondant à celui des *tituli* ou paroisses de Rome [3]. Les prescriptions pontificales ne pouvaient pas être connues rapidement, comme de nos jours. Aussi saint Hilaire d'Arles, ayant vendu tous les vases d'argent de son église pour subvenir aux besoins

1. De Rossi, *Bullet.*, ann. II, p. 89.
2. Labbe, *Concil.*, t. I, p. 602.
3. *Ibid.*, p. 617.

des pauvres, ne se servait plus que de patènes de verre.

Celles de saint Colomban étaient en cuivre. En Angleterre, il y en avait en corne, puisque le concile de Celchyth (787) proscrit cette matière.

Aujourd'hui, les patènes sont en verre chez les Cophtes, en cuivre chez les Éthiopiens, en bois chez les Mingréliens.

La patène primitive était beaucoup plus grande que les nôtres et en forme de bassin creux, parce qu'elle devait contenir, pour y être consacrés, tous les pains destinés aux communiants. Saint Grégoire le Grand, écrivant à Venance, évêque de Luna, lui détaille tout ce que devait fournir un fondateur de monastère ; il assigne deux livres de poids à la patène d'argent, tandis qu'il se contente de six onces pour un calice [1]. Au VIIe siècle, saint Arige lègue par son testament une patène d'argent valant 72 sols, ce qui démontre, vu la valeur du numéraire à cette époque, combien elle était grande.

Grégoire de Tours nous rapporte un trait qui montre à quel point les patènes étaient larges et profondes. « Un comte de Bretagne, nous dit-il [2], se sentant affligé de grandes douleurs aux pieds, dépensait tout son avoir avec les médecins, sans s'en trouver mieux, quand l'un des siens lui dit : « Si tu te faisais apporter de l'église quelqu'un de ces vases qui servent au ministère de l'autel, pour t'y baigner les pieds, peut-être cela pourrait-il apporter remède à ton mal ? » Sot et insensé qui ignorait que les vases consacrés à Dieu ne doivent pas être employés à des usages profanes ! Le comte envoya promptement à l'église ; on lui en rapporta une grande patène d'argent du saint autel. Il y lava ses pieds ; aussitôt ses douleurs s'accrurent, et il devint si complètement impotent par la suite qu'il ne pouvait plus faire un pas. J'ai appris que la même chose était arrivée au duc des Lombards. »

1. Lib. VIII, *epist.* IV.
2. *De glor. mart.*, c. 85.

C'est parce que la patène, en raison de sa dimension, aurait pu gêner le prêtre pendant une partie du canon qu'un acolyte était chargé de la tenir ; comme il n'avait pas le droit de toucher aux vases sacrés, il enveloppait ses mains d'un voile. On sait que cet antique usage se retrouve dans la messe solennelle où le sous-diacre tient la patène avec l'écharpe.

En Orient, la patène en or ou en argent, δισκος, est restée grande et profonde comme un bassin très creux, et souvent munie d'un couvercle à charnière. On y place le calice, ainsi que le pain fermenté. Ses dimensions sont surtout considérables en Syrie [1].

Certaines patènes étaient munies d'anses ; telle était celle en or, ornée de perles, dont parle Anastase dans sa vie de Léon III. Dans le rite mozarabe, la patène a des anneaux marquant la place des sept particules qui doivent être disposées en forme de croix.

Quelques anciennes patènes, comme celles que l'on conserve à l'église de La Ciotat, sont munies d'un anneau. Le prêtre y passait l'index ou l'annulaire de la main gauche et maintenait ainsi fortement la patène près du ciboire, en sorte que, pendant l'administration de la communion, les hosties ou du moins les parcelles qui pouvaient s'en détacher n'étaient point exposées à tomber à terre.

De tout temps, il y eut des patènes fort simples, dénuées de toute ornementation. D'autres recevaient, non point à l'intérieur, qui doit rester plane, mais sur le rebord et à l'extérieur, des décorations diverses consistant en gravures, en ciselures, en nielles

1. Denzinger, *Ritus orient.*, t. I.

en peintures, en émaux, en incrustations de perles et de pierres précieuses.

Anastase le Bibliothécaire mentionne des patènes données par des papes, sur lesquelles on voyait des représensations de Jésus-Christ, de Marie, des apôtres, etc.

Pendant la période ogivale, le fond du plateau porte souvent, niellé ou gravé au trait, un cercle ou un quadrilobe inscrivant soit l'Agneau divin, soit la main nimbée de Dieu, soit un autre sujet. Au XVe siècle, on remarque parfois au centre une dépression ornée d'une rosace qui encadre un émail translucide sur relief.

Parmi les sujets le plus fréquemment représentés, nous citerons l'Agneau de Dieu, *pain vivant*, tenant l'étendard de la résurrection, les quatre fleuves du Paradis terrestre figurant les grâces qui découlent de l'Eucharistie, les sacrifices d'Abel, de Melchisédech et de Noé, Aaron balançant l'encensoir, l'immolation de l'Agneau pascal, des traits de la vie de Jésus-Christ et surtout la Cène.

Visconti s'est imaginé qu'on représentait sur les patènes de l'encens et une colombe ; il en donne pour preuve un texte du Pontifical de saint Damase où il est dit que saint Sylvestre fit exécuter *patenam auream cum thure et columba*, ce qui signifie évidemment *une patène d'or, ainsi qu'un encensoir et une colombe.* Ce *cum* mal compris donne quelque tablature à notre écrivain, et il avoue naïvement qu'il est malaisé de figurer de l'encens.

L'usage d'inscrire le nom du donateur est très ancien, puisque Constantin fit mettre le sien sur deux patènes d'or et sur une grande coupe qu'il donna à l'église des saints Marcellin et Pierre [1]. L'effigie du donateur apparaît plus rarement. Sur une patène du XIIIe siècle, donnée par Conrad à la cathédrale de Plock (Pologne), on voit la figure de Conrad, de sa femme et de leurs deux fils. Sur une patène du XIIIe siècle, à Klosterneubourg, un ancien abbé de ce monastère, *Stephanus*, est agenouillé aux pieds du Christ auquel il adresse cette prière : *Aspice, peccator tuus hic resid* (et) *miserator.*

D'autres inscriptions ont surtout rapport au mystère de l'Eucharistie. Sur une patène antique de la collection de M. Usterlyck, de Hanovre, on lit ces deux vers

En panis sacer et fidei laudabile munus
Omnibus omnis adest et sufficit omnibus unus.

Une patène du Xe siècle à Trzemeszno (Pologne), représente la Passion de Notre-Seigneur avec cette légende :

Vita subit letum, dulcedo potat acetum.
Non homo sed vermis, armatum vincit inermis.

On lit, au-dessus de la figure de l'Agneau divin, sur une patène en or (XIe siècle), de la cathédrale d'Hildesheim :

Victima quæ vicit septem signacula solvit.
Ut comedas pascha scandes cœnacula celsa.

Autour de la Cène figurée sur une patène (XIIe siècle) de l'abbaye de Saint-Pierre de Salzbourg, sont gravés ces deux vers :

Mors est indignis hec cœna, salusque benignis
Qui carnem mundam malus accipis aspice Judam.

Mgr Barbier de Montault [1] a copié l'inscription suivante sur une patène allemande du haut moyen âge :

Est corpus in se panis qui frangitur in me
Vivit in æternum qui bene sumit eum.

Nous terminerons ce chapitre en signalant quelques patènes remarquables par leur antiquité ou leurs ornements.

Le moyen âge a quelquefois transformé en calices et en patènes d'anciens vases profanes. Ainsi en est-il de la patène du musée du Louvre, antique plateau de serpentine, incrusté de poissons d'or, œuvre purement orientale.

1. *Lib. pontific., in S. Sylvestro*, XLIV, 15.

1. *Traité de la construction des églises*, t. I, p. 325.

On conserve à la cathédrale d'Imola une patène où l'on voit une représentation d'autel surmonté de l'Agneau divin ; d'après la tradition, ce serait un don que saint Pierre Chrysologue, citoyen de cette ville et évêque de Ravenne, aurait fait à sa patrie (1).

Dans la collection de M. le comte Strogonoff, on remarque une patène en argent connue sous le nom de *disque de Beresoff*, parce qu'elle fut trouvée près de cette île, au nord de la Sibérie. « Cette patène, dit Mgr Martigny (2), a quinze centimètres de diamètre ; elle est ornée d'un bas-relief au repoussé, représentant une croix gemmée fixée sur un globe terrestre parsemé d'étoiles, et accompagnée de deux anges tenant une baguette de la main gauche et dirigeant leur main droite en signe d'adoration vers la croix, sous laquelle coulent les quatre fleuves mystiques. » La Société archéologique de Moscou ne fait remonter ce curieux monument qu'au IXe siècle ; M. de Rossi l'attribue au VIIe (3); d'autres archéologues, au VIe ou au Ve.

Citons encore, au trésor du Chapitre de Délémont (Suisse), une grande patène qui, dit-on, servit à saint Germain, abbé de Grandfels au VIIIe siècle ; à Nancy, celle de saint Gozlin (Xe siècle), enrichie de pierres précieuses, d'émaux et de filigranes ; à la cathédrale d'Hildesheim, celle en or de l'évêque Bernward (+ 1079) ; à Biville (Manche), celle que saint Louis donna au bienheureux Thomas Hélie ; à la cathédrale de Troyes, celle de l'évêque Hervée (XIIIe s.), portant, gravée à son centre, une main bénissant, au milieu d'une croix pattée ; à Klosterneubourg, patène du XIVe siècle ; à Saint-Jean du Doigt (Finistère) et à Bellaing (Nord), patènes du XVIe siècle, etc.

1. Sebast. Pauli, *De patena argentea forocorneliensi olim (ut fertur) data S. Petri Chrysologi.*
2. *Dict. des antiq. chrét.*, 2e édit., p. 588.
3. *Bullet.*, 1871, p. 153.

Chapitre IV. — Des astérisques.

LES Grecs donnent le nom d'*astérisque* ou d'*étoile*, ἀστήρ, ἀστηρίσκος à une espèce de croix ou d'étoile en or, en argent ou en cuivre, composée de deux règles en équerre et terminées par un pied qui les tient élevées sur la patène, ce qui empêche le voile de toucher au pain et de déranger la symétrie des particules. Parfois l'étoile est formée en arc par deux demi-cercles surmontés d'une petite croix. L'astérisque est considéré comme un emblème de l'étoile qui conduisit les Mages au berceau du Christ : aussi, dans la Liturgie de saint Jean Chrysostome, le prêtre, après avoir encensé cet instrument, prononce ces paroles empruntées à l'Évangile de saint Matthieu (11, 9): « Et l'étoile s'arrêta là où était l'Enfant Jésus. »

En Occident, l'astérisque n'est employé qu'à la messe pontificale : on le pose sur la patène où se trouve l'hostie consacrée qu'on porte au pape qui, assis sur son trône, doit s'en communier : c'est pour préserver l'hostie de tout accident. Cet astérisque en or a la forme d'une étoile dont les douze rayons portent chacun le nom d'un apôtre, en mémoire des douze convives de la Cène.

L'abbé J. Corblet.

(A suivre.)

Nouvelles et Mélanges.

Une plaque d'émail limousin et la châsse de saint Etienne, à Grandmont.

I.

UN amateur éclairé, M. Astaix, de Limoges, a récemment acquis d'un paysan une pièce des plus intéressantes au double point de vue de l'art et des souvenirs historiques.

L'objet consiste en une plaque oblongue cintrée à la partie supérieure ; hauteur, $0^{m}295$, largeur $0^{m}140$. Au milieu, une figure assise, en demi-relief; cuivre doré, repoussé et ciselé; nimbe saillant, découpé dans une mince lame métallique. Le champ, bleu-lapis, est strié de rinceaux en réserve pointillée; des fleurons polychromes les terminent. La gamme de ces derniers est alternativement, en commençant par le cœur, rouge, bleu-foncé, bleu-lapis, blanc; ou bien rouge, bleu, vert et jaune. Derrière la tête du personnage, la légende S. IACOB', inscrite sur un bandeau horizontal; le siège offre un second bandeau pareil comportant une ligne de caractères pseudo-koufys. Le creux des lettres est rempli d'émail bleu moins tendre que celui du fond.

Notre monument, qui date peut-être du XIIe-XIIIe siècle, ne serait-il pas un débris de la châsse majeure de Grandmont ? Telle est la question que je me suis d'abord posée, après un examen attentif de la pièce dans le cabinet de son propriétaire. L'énigme me semble difficile à résoudre ; en effet, il existe ailleurs d'autres plaques, similaires à l'émail Astaix par les dimensions et la technique, mais offrant avec lui certaines dissemblances dont il faut tenir compte : or, ces plaques pourraient aussi revendiquer l'honneur d'avoir appartenu à Grandmont.

L'espoir d'être utile aux infatigables chercheurs qui, tels que M. Guibert, dépouillent les archives locales pour en exhumer l'histoire de l'art limousin, m'engage à rassembler ici tous les documents qu'il m'a été possible de recueillir à l'endroit d'un sujet bien digne d'étude.

MUSÉE DU LOUVRE, *Catalogue* de M. Darcel, D. 120.

« *Plaque cintrée avec figure en relief.* XIIIe siècle. H. $0^{m}295$, L. $0^{m}142$. *Saint Mathieu*, nimbé, pieds nus, assis sur un escabeau, tenant un livre fermé de la main gauche, et de la droite les plis de son manteau. Figure en cuivre repoussé, ciselé et gravé, ainsi que l'escabeau où posent ses pieds, ornée, sur les orfrois et sur le livre, de perles d'émail, qui, de plus, forment les yeux. Personnage appliqué sur une plaque émaillée, qui figure en réserve un coussin sur un escabeau percé d'arcatures, et qui est décorée de grands rinceaux à fleurs, coupée par cette inscription en lettres oncia-les émaillées de bleu : S. MATHEVS. Ornements réservés et gravés; fond émaillé de bleu. Les émaux des arcatures de l'escabeau, du coussin et des fleurons sont nuancés rouge, bleu-lapis, vert et jaune ; — rouge, bleu-lapis, bleu-clair et blanc. Cette plaque devait garnir l'arcature d'un reliquaire. »

J'ai récemment examiné la plaque du Louvre, à mon retour de Limoges; identité

de champ, de gamme et d'attitude avec la pièce de M. Astaix; l'écart des dimensions est imperceptible, 2 millimètres en largeur.

Musée du Louvre, *Catalogue* de M. Darcel, D. 715.

« *Le Christ bénissant, en cuivre doré.* Limoges, XIIIe siècle. H. 0^m264. Le Christ est assis sur un coussin posé sur un escabeau. Il porte une couronne fleuronnée, les pieds nus, et il est vêtu d'une robe à orfrois et d'un manteau doublé de noir. Il bénit de la main droite, et tient de l'autre un livre posé sur le genou gauche. Cuivre repoussé et ciselé. La couronne, les orfrois et le livre sont matés au ciselet et ornés de perles d'émail ou de verre. Les cheveux sont également matés, les yeux exprimés par de l'émail noir. »

Selon l'usage limousin, cette *Majestas Domini* a dû appartenir au toit d'une châsse, où elle figurait au-dessus du crucifix de l'auge. Une *vesica piscis* l'encadrait; des anges, ou les quatre symboles évangélistiques, la cantonnaient peut-être; des Apôtres l'accostaient certainement. Les dimensions du Christ du Louvre ne s'opposeraient pas trop à ce qu'il rentrât dans la même catégorie que les deux images précédentes.

Collection Basilewsky, *Catalogue* de M. Darcel, n° 214.

« *Deux plaques cintrées.* Limoges, XIIIe siècle. H. 0^m285, L. 0^m148. Personnages assis; cuivre doré, repoussé et ciselé; sièges rapportés avec les figures. Champ bleu-lapis, égayé de rinceaux réservés s'épanouissant en fleurons polychromes; ces fleurons, alternativement nuancés rouge, bleu-noir, bleu-clair, blanc; — rouge, vert, vert-clair, jaune. Derrière la tête de chaque Apôtre un bandeau horizontal portant son nom et celui du pays qu'il évangélisa : IOHS ASYAM; S. SYMON PERSIDEM. »

Similitude de fond; écart de 10 millimètres en hauteur et de 6 à 8 en largeur; différence accentuée dans la teneur des inscriptions: tels sont les caractères qui rapprochent ou éloignent les plaques Basilewsky de leurs analogues chez M. Astaix et au Louvre.

Même collection, même *Catalogue*, n° 216.

« *Plaque cintrée.* Limoges, XIIIe siècle. H. 0^m296, L. 0^m140. Apôtre assis sur un siège cubique émaillé. Personnage en cuivre doré, repoussé et ciselé. Champ bleu-lapis; rinceaux réservés que terminent des fleurons, alternativement rouge, bleu, bleu-lapis, blanc; — rouge, bleu, vert-foncé, jaune. Bandeau horizontal chargé de la légende S. PHILIPP' en onciale. »

Identité presque complète avec le saint Mathieu du Louvre; rapports étroits avec le saint Jacques de M. Astaix.

Collection Dutuit, *Catalogue de la sixième exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.* Paris, 1880, p. 100; *Notes* personnelles de M. Émile Molinier.

Plaque émaillée. Limoges, XIIIe siècle. Personnage en cuivre doré, ciselé et repoussé. Saint Paul assis sur un siège à coussin; de la main droite il tient un glaive; de la gauche, un phylactère où on lit: SI SECVNDVM CARNEM VIXERIS MORIEMINI. Tête barbue et nimbée, bandeau avec le nom S. PAV-LVS.

Plaque semblable à la précédente. Saint Thomas assis, la main droite levée, un livre dans la gauche. Légende: S. THOMAS en capitales de type étrange, dont un facsimilé pourrait seul donner l'idée.

Le champ des deux pièces est bleu-lapis,

rinceaux à fleurons rouge, bleu-lapis, bleu-clair, blanc. Orfroi rehaussé de turquoises; yeux en verre bleu.

J'ignore quelles sont les dimensions des plaques de M. Dutuit, et j'aurai probablement de la peine à le savoir ; je leur soupçonne une forme cintrée, mais sans en être complètement sûr. Espérons toutefois que la prochaine Exposition de Rouen me fournira les moyens d'éclaircir ces points obscurs. Au reste, malgré la similitude absolue des champs, il me paraîtrait invraisemblable que le saint Paul et le saint Thomas aient jamais marché de compagnie avec les autres figures que je viens de décrire ; deux motifs s'y opposent : les attitudes et le genre des inscriptions. On remarquera néanmoins qu'aucun des huit personnages signalés, le Christ, saint Jacques, saint Matthieu, saint Jean, saint Simon, saint Philippe, saint Paul, saint Thomas, ne s'est encore montré en double.

II.

FORT peu de grandes châsses en émail de Limoges ont échappé à la désastreuse industrie des chaudronniers; il en reste cependant une à Saint-Viance (canton de Donzenac, arrondissement de Brive, Corrèze) qui, en dépit du rhabillage qu'elle a supporté, fait toujours comprendre l'ordonnance des anciens monuments du genre dont nous nous occupons.

La châsse de Saint-Viance, en forme de cercueil à pignons droits, mesure $0^{m}82$ en longueur, $0^{m}38$ en hauteur, $0^{m}25$ en largeur. Sa face et ses flancs sont décorés d'arcatures saillantes à colonnettes, encadrant des personnages en cuivre doré, repoussé et ciselé ; sur le toit, le Christ assis dans une *vesica piscis* cantonnée de quatre anges et accostée d'autant d'Apôtres. Sur l'auge, même disposition, si ce n'est que la Vierge Mère y tient la place de son divin Fils; sur les pignons, saint Pierre et un Apôtre. Le revêtement immédiat de la carcasse en bois se compose de minces feuilles métalliques losangées et ponctuées au burin. Les plaques, qui servent de champ aux figures, sont émaillées ainsi que les motifs d'architecture en relief. Le revers accuse une technique différente : ses plaques de rapport, à sujets en réserve sur fond coloré, offrent, en haut, trois épisodes de la Passion ; en bas, trois scènes empruntées à la légende de saint Vincentian ou Viance.

Notre fierte doit remonter au milieu du XIIIe siècle : la châsse de saint Étienne de Muret, à l'abbaye de Grandmont, datait de 1189 environ ; sa longueur était de $1^{m}08$, sa hauteur de $0^{m}90$, sa largeur de $0^{m}33$. Donnée en 1790 à l'église de Razès, elle disparut au moment de la Terreur ; il n'en reste aujourd'hui de bien authentique que deux panneaux émaillés, conservés au musée de Cluny, et les descriptions écourtées des inventaires. Je transcris les textes les plus explicites.

« *Inventaire de 1666.* — Premièrement, il y a sur le grand autel de l'église, vers le milieu, pardessus le tabernacle, la châsse de notre bienheureux père saint Étienne, qui est en cuivre doré, émaillé par dehors, et de bois par dedans, ornée de toutes parts de grand nombre de petites figures en bosse, garnie de pierreries et curieusement travaillée. » Texier, *Dict. d'orfèvr. chrét.*, col. 826.

« *Inventaire de 1790.* — Une grande châsse de bois en dos d'âne, couverte de cuivre doré et émaillé, extrêmement enrichie et ornée de pierres précieuses, de cristaux, etc., dont il manque pourtant plusieurs, ayant 3 pieds 3 pouces de long, 1 pied de large, et 2 pieds 9 pouces de hauteur, ouvrant par le bout avec une clef et une serrure. »

Texier, *Argentiers et émailleurs de Limoges*, p. 332.

Une circonstance frappe dès l'abord : la châsse de Grandmont était placée sur l'autel, au-dessus du tabernacle ; sa partie antérieure se trouvait donc seule directement accessible aux regards, et montrait une ornementation beaucoup plus riche que celle du reste. Au premier exemple du genre que nous a fourni la châsse de Saint-Viance, nous en adjoindrons un second, la thèque de saint Calminius, jadis à l'abbaye de Mauzac (Auvergne), maintenant en Angleterre : voici sa description sommaire d'après l'abbé Texier (*Argent. et émail. de Limoges*, p. 138) :

« Des reliefs de cuivre doré et ciselé représentent, sur la face antérieure, Jésus-Christ entre les symboles des Évangélistes, la Crucifixion et les 12 Apôtres. Les autres faces sont occupées par des panneaux de cuivre glacés d'un émail bleu et de rosaces tricolores, et par des dessins gravés, reproduisant diverses scènes de la vie de saint Calminius, apôtre de l'Auvergne. »

La pièce peut avoir été fabriquée vers le milieu du XIIIe siècle.

Partant de telles données, essayons de reconstituer la châsse de Grandmont.

Face antérieure, décor en relief. *Toit :* La *Majestas Domini ;* quatre Apôtres. *Auge :* La Crucifixion ou la Vierge Mère ; quatre Apôtres. *Revers*, décor en plate peinture. *Toit :* épisodes de la vie de N.-S. *Auge :* scènes de la vie de saint Étienne. *Flancs :* deux Apôtres.

Les deux panneaux du musée de Cluny, *Adoration des Mages, saint Étienne conversant avec saint Nicolas*, appartenaient certainement au revers de la châsse : l'Épiphanie figurait sur le toit ; saint Étienne, sur le coffre. Des huit plaques ou personnages ci-dessus mentionnés, quatre seulement, que je me permets d'attribuer au XIIe XIIIe siècle et de regarder comme ayant pu faire partie d'un même ensemble, auraient quelque chance de se rapporter à notre monument : le Christ et le saint Matthieu, du Louvre ; le saint Jacques de M. Astaix ; le saint Philippe de M. Basilewsky. J'écarte prudemment les autres jusqu'à plus ample examen. Or, en tenant compte des accessoires, arcatures et bandeaux d'encadrement, il sera facile d'admettre, sur un parallélogramme long de $1^{m}08$, haut de $0^{m}40$ à peu près, la réunion de cinq plaques, hautes de $0^{m}30$, larges, les latérales de $0^{m}14$, la centrale de $0^{m}24$ environ, somme toute $0^{m}80$, qui, défalqués de $1^{m}08$, laisseraient $0^{m}28$ pour les trumeaux et la bordure.

Mon hypothèse est singulièrement hasardeuse, j'en conviens ; aussi je ne la produis que sous un très large bénéfice d'inventaire : encore ne m'y suis-je décidé qu'avec peine et sous le coup d'une espèce de mise en demeure. Comme moi, certaines gens pensent qu'il vaut mieux émettre cent erreurs que d'étouffer une vérité.

A mon contingent de figures métalliques en relief sur champ émaillé, j'ajouterai deux *vesicæ piscis* inscrivant saint Pierre assis. Les nimbes sont champlevés dans la plaque excipiente, dont le fond est semé de rosaces polychromes, et qu'encadre une bordure ondulée, également polychrome. L'une de ces pièces, qui ont servi à décorer les flancs d'une grande châsse, appartient au trésor de la cathédrale de Trèves ; H. $0^{m}198$, L. $0^{m}118$. La seconde, H. $0^{m}175$, L. $0^{m}114$, a été publiée par l'abbé Texier (*Argentiers, etc.*, pl. IV). Époque de fabrication (XIIIe siècle plein), dimensions, motifs ornementaux interdisent tout rapprochement entre nos *vesicæ piscis* et la châsse de Grandmont.

CHARLES DE LINAS.

Une église rurale de Picardie.

Sur les monuments qu'on révère
Le temps jette un charme sévère.
— V. Hugo. —

AVANT-PROPOS. — A cent vingt-cinq mètres d'altitude s'élève le village de Fourdrinoy, au milieu d'un plateau très fertile ; il est distant de 4 kilomètres de Picquigny, son chef-lieu de canton ; 16 kilomètres le séparent d'Amiens, de l'arrondissement duquel il ressort. — Le nombre de ses habitants, qui s'élevait à 717 en 1831, a diminué sans cesse, et n'est plus aujourd'hui que de 499.

L'église se trouve placée presque au centre du village, derrière le château de M. A. de Dompierre d'Hornoy, et s'annonce à plusieurs lieues par son clocher massif qui mesure trente mètres d'élévation jusqu'à la croix de fer qui le surmonte.

Il est bien rare de voir dans nos campagnes des églises construites entièrement dans le même style. L'augmentation de la population, nécessitant l'agrandissement du vaisseau; — les dégradations amenées par le temps, parfois aussi par la main des hommes; — les guerres désastreuses qui ruinèrent la Picardie et occasionnèrent la destruction d'un grand nombre d'églises, etc., — furent la cause de remaniements et de mutilations nombreux, auxquels l'église de Fourdrinoy n'a point échappé.

Extérieur. — A l'extérieur, elle est d'une architecture assez simple ; les bas-côtés, reconstruits depuis peu d'années, sont en briques et en pierres. Sur un grès du soubassement près de la porte latérale gauche, on voit la date de 1587, gravée en relief et en gros caractères ; cette pierre n'est pas à sa place primitive ; elle doit porter la date d'une construction partielle ou d'une restauration.

Le portail, de mauvais goût, fut reconstruit il y a environ cinquante ans ; il est entouré d'une guirlande de feuilles d'aune ; les pilastres, tout à fait lisses, forment une légère saillie; dans le tympan, une demi-rosace éclaire la tribune élevée à l'intérieur de l'église. Le fronton, pourvu de moulures, est couronné d'une croix ; l'architrave présente des moulures en damier; dans la frise se voit une espèce de coquillage en relief.

Sur les murs du transept et du sanctuaire, à l'extérieur, on remarque une litre avec de faibles traces d'écussons, grattés sans doute pendant la Révolution, comme cela se fit sur bon nombre d'églises rurales.

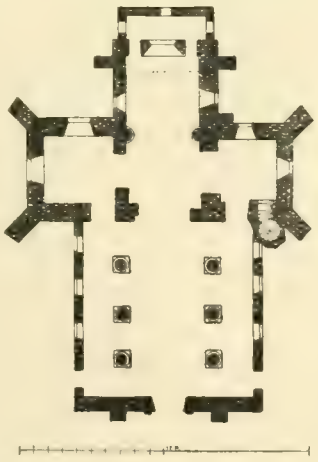
Intérieur. — Nef et bas-cotés. — L'église, en croix latine, est orientée. Elle appartient au style romano-ogival ou de transition et peut dater de la fin du XIIe siècle, mais elle a subi différentes restaurations; ainsi, le bas-côté droit fut reconstruit et élargi en 1851 ; celui de gauche avait été restauré antérieurement.

La nef est soutenue sur six piliers ronds assez trapus, à chapiteaux à larges feuilles, cantonnés par trois, et portant quatre ogives basses sans soutènement.

Les trois piliers primitifs du côté droit de l'église ayant été détruits, on en éleva d'autres que l'on voulut faire ressembler aux premiers, en les ornant de larges feuilles et de bouquets, mais ils sont grossièrement exécutés. Quant aux trois piliers du côté gauche, ils sont demeurés presque intacts et leur chapiteau offre un galbe assez gracieux. La base se compose d'une plinthe carrée et d'un tore sur lequel repose le fût ; le chapiteau du premier pilier près de la porte latérale présente de larges feuilles d'eau ; celles des angles sont légèrement recourbées ; sur l'une des faces est une magnifique feuille d'un autre genre, avec son pédoncule ; elle est profondément

fouillée et d'une finesse d'exécution remarquable. Cette décoration a sans doute été prise dans la flore du pays ; le domaine de la nature était alors souvent exploré. — Sur la face opposée se voit une feuille également munie de son pédoncule, mais de dimensions plus petites et d'une troisième espèce. Une partie de l'angle de cette face a été détruite; l'astragale est aussi détérioré en différents endroits.

Les chapiteaux des deux autres piliers de ce côté présentent le même galbe, mais au lieu d'une feuille s'étalant sur le chapiteau, comme au pilier précédent, on y remarque un bouquet ; la corbeille a deux rangs de feuilles ; celles du premier rang, qui sont sans pédoncule, se développent aux angles du chapiteau ; celles du rang inférieur, d'une autre espèce, forment un bouquet sphérique au milieu de la corbeille. Le tailloir de ces trois chapiteaux a la forme carrée de la fin du XIIe siècle. A la porte latérale du bas-côté droit, attaché au mur, se trouve un ancien bénitier en pierre grise très dure ; il est de forme octogonale ; cinq pans sont visibles ; sur celui de face se trouve une fleur de lis; sur les deux pans qui se voient de chaque côté de ce dernier on remarque une tête, et sur les deux autres est sculpté un bouquet de pensées ou d'œillets, le tout en relief; le creux servant à recevoir l'eau bénite présente la forme d'une coquille.



Chœur et sanctuaire.—Un grand arceau, sorte d'arc triomphal, sépare la nef du chœur. Le sanctuaire et le chœur, de même hauteur, forment deux travées à voûtes d'arête, dont les nervures présentent entre deux scoties un tore muni d'une arête légère ; aux deux clefs sont des rosaces faiblement contournées.

Il est déplorable que, pour placer les lambris du sanctuaire et ceux du chœur, on ait enlevé les colonnes si légères placées aux quatre angles et supportant les nervures ; on n'a plus laissé que la partie supérieure du chapiteau ; par ce qui reste et par les nervures, on peut juger qu'ils datent du commencement du XIVe siècle, car on voit encore ces crochets, courbés en volute, mais aussi, sur l'un d'eux, des feuilles de vigne, tel qu'on le fit plus tard, après que les volutes eurent disparu pour faire place aux feuillages variés qui garnissent les chapiteaux en les ornant.

Quant aux piliers supportant la nervure qui sépare les deux travées, ils se composent de trois colonnettes accolées ; leurs chapiteaux sont distincts mais réunis par le tailloir ; ils sont profondément fouillés, et, par leurs volutes, ils ressemblent au chapiteau corinthien.

Ces colonnes n'ont point été enlevées pour faire place au lambris qui les entoure ; mais comme la colonnette du milieu formant saillie donnait trop d'ampleur au lambris, on a taillé la moitié de son épaisseur !...

Pour donner plus de grâce au chœur et au sanctuaire, il faudrait faire disparaître ce malencontreux lambris, rétablir les colonnes des angles et les colonnettes groupées dans leur style primitif et peindre les murs ; la voûte du sanctuaire offrirait l'image d'un ciel étoilé. Alors cet édifice reprendrait l'aspect élégant qu'il a malheureusement perdu.

Le sanctuaire est éclairé par deux fenêtres ogivales peu accentuées, très ébrasées à l'intérieur; la fenêtre du chevet, obstruée par le retable du maître-autel, est cachée à l'extérieur par le toit de la sacristie; elle est

coupée en chanfrein comme le meneau qui la divise en deux parties; aucune ornementation ne la décore ; le meneau est surmonté d'une rosace.

Chapelle latérale gauche. — Les deux chapelles des transepts communiquent avec le chœur par une arcade ogivale ; celle de la chapelle castrale aurait été ouverte après coup, suivant une note de M. Goze (1). Il faut plutôt admettre que cet arc fut pratiqué quand on construisit le chœur. On pénètre dans cette chapelle par un arc en tiers-point ouvert postérieurement sur le bas-côté (2) ; la chapelle seigneuriale devait être fermée de ce côté et n'avait accès dans l'église que par l'arc donnant sur le chœur, aujourd'hui fermé dans sa partie inférieure par des stalles.

Chapelle latérale droite. — La chapelle latérale de droite communique avec le bas-côté par un arc en ogive très aigu. La voûte d'arête présente des cordons à moulures prismatiques, en usage au XVe siècle ; cette voûte menaçant ruine, on résolut de supprimer les nervures, mais les culs-de-lampe sur lesquels elle reposait sont restés aux angles des murs.

Entre cette chapelle et le chœur se voit un arc ogival entouré d'une double moulure concave sur ses deux arêtes, mais la partie inférieure est coupée en chanfrein. Deux consoles de même style que les culs-de-lampe sont placées à droite et à gauche de l'autel et supportent les statues modernes de saint Éloi et de sainte Catherine. C'est sous l'invocation de cette sainte que l'autel se trouve, bien que dans le pays on désigne cette chapelle sous le nom de *Chapelle de la Cloche.*— Elle est éclairée par deux fenêtres en ogive fort étroites et ébrasées ; celle qui se voit au-dessus de l'autel est entourée à l'intérieur et à l'extérieur de moulures concaves reposant sur un socle prismatique. Il est regrettable que les meneaux subtrilobés de ces deux fenêtres aient été supprimés depuis quelques années.

Au-dessous de la fenêtre, en face des fonts baptismaux, se voit une piscine de la même époque que la chapelle, c'est-à-dire du XVe siècle ; elle n'est pas géminée comme les crédences du XIIIe siècle et n'a ni la richesse ni l'élégance de l'ornementation qu'on remarque aux piscines des grandes églises; c'est simplement une niche pratiquée dans le mur, entourée de moulures fort sobres ; la tablette, formant appui, est en saillie et présente les mêmes moulures ; au milieu existe une ouverture pour l'écoulement des eaux : la hauteur de cette piscine est de soixante-dix centimètres, et sa largeur d'égale dimension ; sa profondeur est de quarante centimètres.

Le confessionnal et la cuve baptismale se trouvent dans les chapelles latérales, ce qui paraît exceptionnel ; leur place serait plutôt à l'extrémité des bas-côtés, vers le portail, l'un en regard de l'autre; pour établir cette disposition, lorsqu'on reconstruisit les bas-côtés, il n'y avait qu'à faire ouvrir les portes latérales près des chapelles : l'ordonnance intérieure y aurait beaucoup gagné.

Clocher. — Au-dessus de la chapelle de Sainte-Catherine, se trouve le clocher, qui se compose d'une grosse tour quadrangulaire, surmontée d'un toit en charpente à quatre pans, couvert d'ardoises et muni de

1. M. Goze y vit au-dessus la baie d'une fenêtre et les trous de ses ferrements ; il nous semble plus plausible d'admettre que le toit de la chapelle étant moins élevé qu'il ne l'est aujourd'hui, on ouvrit une fenêtre pour éclairer le chœur. Ce qui prouve effectivement que la chapelle était autrefois plus basse que le chœur, c'est le raccordement en retraite que l'on remarque au dehors entre elle et ce dernier. Mais cette fenêtre fut bouchée dans toute sa hauteur de manière à former une niche vers la chapelle, où l'on voit une statue en bois assez bien exécutée de N.-D. de Pitié, et une autre niche vers le chœur renfermant une statue aussi en bois représentant la sainte Vierge.

2. Un autel dédié à saint Nicolas, adossé autrefois au mur de cette chapelle, à l'extrémité du bas-côté gauche, prouve que l'arc n'a pas toujours existé.

deux abat-son sur chaque face ; la tour est flanquée à deux de ses angles de contreforts très saillants, dirigés diagonalement, tels qu'on les trouve dans les constructions du XVe siècle. Les contreforts du clocher offrent quatre retraits à glacis au-dessus des larmiers de la tour ; c'est une réminiscence du XIIIe siècle.

De la chapelle de Sainte-Catherine, on pénètre dans le clocher après avoir gravi les trente-et-un degrés en pierre de l'escalier en spirale placé dans une tour octogonale adossée à l'un des côtés du clocher. — Sur les murs de l'intérieur se voient de nombreuses inscriptions, pour la plupart incomplètes ou insignifiantes. L'une des plus anciennes est celle de *Jean Doissy*, 1649 ; ailleurs on lit cette autre : « *Lon a monté lorloge en 1779 :* » et plus loin : « *Antoine Herbet, hermonteur dorloge, 1780.* »

L'horloge en question, qui marque encore l'heure aujourd'hui, est remarquable par le beau travail de ses rouages en cuivre.

ALCIUS LEDIEU.

Eglise de Saint-Georges de Boscherville.

UN archéologue rouennais, M. Paul Baudry, veut bien nous communiquer, sur une des plus intéressantes églises de la Normandie, une note extraite d'un ouvrage de M. Deville. Nous sommes heureux de pouvoir y joindre une vue pittoresque de cette vieille basilique romane; nous la devons au crayon délicat de M. L. Chevallier, ami de notre aimable correspondant.

Raoul de Tancarville, grand chambellan de Guillaume le Conquérant, fit reconstruire en entier, à deux lieues de Rouen, près de la rive droite de la Seine, sur la lisière de la forêt de Roumare, une église sous le vocable de saint Georges. Plus vaste que celle qui la précédait, celle-ci — que nous possédons encore — est en forme de croix latine.

Le fondateur, qui l'acheva entièrement, fit aussi élever les bâtiments nécessaires au logement des chanoines qu'il attacha au service de la basilique, et en fit faire la dédicace. C'est aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Georges de Boscherville.

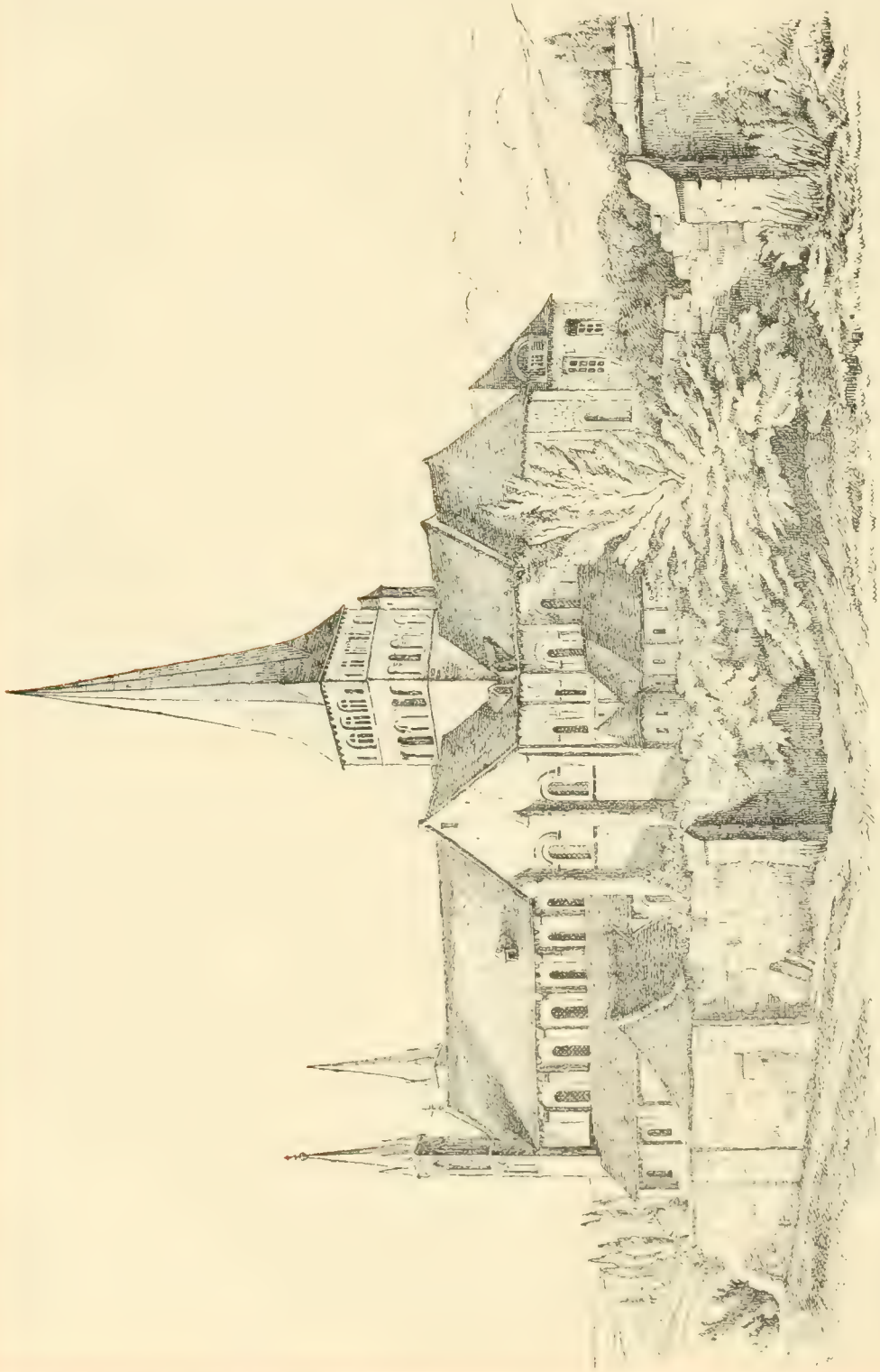
D'une étonnante conservation, le monument est en même temps un modèle d'architecture que l'on ne saurait trop admirer. Le style est roman. Toutes les fenêtres, les voûtes et les portes sont en plein cintre. Une seule fenêtre à ogive et les deux clochetons qui couronnent les tours carrées du portail sont évidemment d'une construction postérieure. Ces clochetons sont du XIIe siècle.

Les détails de la fondation et de la dédicace de l'église sont fournis par la charte de Guillaume, duc de Normandie, qui rappelle et confirme les donations faites par le fondateur, par plusieurs fidèles et par lui-même. Cette charte est antérieure à la conquête de l'Angleterre ; et, comme le nom de Mathilde y figure déjà, c'est entre 1050 et 1066 qu'il faut chercher la date de l'érection de la basilique.

L'église a survécu aux autres constructions anciennes, dont il ne reste plus que la salle capitulaire accolée au transept septentrional, et quelques débris du cloître du XVIe siècle. Elle n'offre pas d'arcs-boutants. La force de la construction tient à l'épaisseur des murailles. Longueur 66^m,90; largeur 19^m,49. Les principales arcades, surtout celle du portail, sont décorées de dents de scie, de zig-zags, de bâtons rompus, de pointes de diamant, etc.

La nef a des bas-côtés qui se prolongent autour du chœur et se terminent à l'orient, en dehors par une muraille plate, à l'intérieur

par une abside semi-circulaire. Au-dessous des fenêtres, à l'intérieur, un cordon en torsade est d'un effet assez heureux. Un rang de petites arcades bouchées, au nombre de quatre par travée, dissimule la nudité des murs. Au-dessus de ces arcades sont les fenêtres. Les voûtes de la nef paraissent avoir été remaniées au XIIe siècle. Celles du chœur doivent être de la première époque. Les arêtes des voûtes de la lanterne reposent sur des têtes grimaçantes qui doivent être du temps.



L'abside principale ou chevet oriental de l'église est en forme de demi-cercle. Au fond des deux bras de la croix, deux arcades soutiennent un étage ou tribune. Au rez-de-chaussée sont deux chapelles avec absides, tournées vers l'orient.

Une peinture à fresque, pouvant représenter l'Annonciation, se trouve dans la chapelle droite de la croisée. Elle est d'une époque postérieure.

La flèche, sur la lanterne, est de

forme un peu lourde, et n'est plus munie des quatre clochetons qui la flanquaient encore au XVIIe siècle.

Rien de plus primitif que la manière dont sont traitées les figures et scènes sculptées, entre autres la Fuite en Égypte à gauche du portail ; le prélat ou évêque bénissant pris dans l'épaisseur de la muraille du croisillon gauche; et les deux guerriers combattant du croisillon droit. Derrière l'abside principale, on voit sur un chapiteau un ouvrier monétaire, à longue barbe nattée, qui s'apprête à frapper une pièce. Les corbeaux qui portent les corniches extérieures de l'édifice se composent de figures étranges, dont l'un des types les plus intéressants offre deux personnages placés côte à côte, l'un d'eux jouant du violon et s'accompagnant de la voix.

La tombe des fondateurs devait être dans le sanctuaire du côté de l'Évangile, d'après le dire des gens âgés du pays. Ce devait être plutôt celle de leurs descendants.

En 1114, Guillaume, cinquième fils de Raoul de Tancarville, transforma la collégiale en abbaye de l'Ordre de Saint-Benoît. Henri Ier, duc de Normandie, confirma les donations faites par son père Guillaume.

La salle capitulaire, qui suffirait à elle seule pour attirer l'attention des archéologues, fut bâtie par l'abbé Victor, moine de Saint-Victor en Caux, élu en 1157, qui mourut vers l'an 1211, et fut inhumé dans cette salle. Une charmante corniche règne tout autour. La partie la plus remarquable est l'entrée formée de trois arcades délicatement sculptées, supportées par des colonnes dont les chapiteaux sont couverts de bas-reliefs.

Les sujets sont pour la plupart tirés de l'ancien Testament: à gauche le sacrifice d'Abraham ; plus loin, ce patriarche reçoit la promesse d'une nombreuse postérité. Là, c'est le passage du Jourdain ; ici, Josué, avec l'armure des guerriers du moyen âge, arrête le soleil. Le serpent d'airain est d'une proportion plus forte que les tableaux précédents. Les Israélites portent l'arche d'alliance, et le peuple est aux fenêtres pour les voir passer.

D'autres motifs plus ou moins singuliers sont mêlés à ceux-ci. Deux moines, épaules nues, reçoivent la discipline. Un âne, assis sur les pieds de derrière, pince de la harpe, etc. Les fonds sur lesquels se détachent les figures paraissent avoir été barbouillés d'un gros rouge. Les personnages eux-mêmes ont été empâtés de plusieurs tons. Les voûtes de la salle et beaucoup de parties intérieures de l'église avaient également été soumises à la peinture.

Trois figures, aujourd'hui mutilées, sont entées à même un nombre égal de colonnes de la face extérieure de la salle. Sur la première, on lit: « Fili, suscipe disciplinam »; sur la seconde : « Ego mors hominem jugulo corripio » ; sur la troisième : « Vita beata vocor ».

Un curieux pavage du XIVe siècle a disparu.

C'est à la Commission des antiquités de la Seine inférieure que l'on doit la conservation de la salle capitulaire, vouée à la destruction en 1822.

Auprès de la salle capitulaire, un cloître fut sans doute bâti par l'abbé Victor et détruit au XVIe siècle, sous l'abbé Antoine le Roux (1506-1535), qui l'aurait remplacé par un autre. En effet, en démolissant ce dernier cloître, on trouva plusieurs chapiteaux qui avaient beaucoup de ressemblance avec ceux de la salle, et qui avaient été employés comme simples matériaux. On en a recueilli cinq. L'un d'eux représente la naissance et l'enfance de Jésus ; un autre des personnages jouant de divers instruments.

Antoine le Roux fit fondre la grosse cloche, que l'on voit encore dans la grosse tour de l'église, et sur le listel de laquelle on lit :

Je feus jadis Georges nommée,
Par l'abbé Anthoine le Roulx,
Lequel ainsi m'a dénommée
Du patron de céans, humble et doux.

Cet abbé, le 19e de la maison, fut inhumé dans le chœur en face du maître-autel, où sa tombe en marbre a été retrouvée. Elle avait été, sans doute à la Révolution, retournée, l'inscription et l'image en dessous.

Les calvinistes exercèrent de grands ravages à Saint-Georges. Les moines reparurent après la tourmente.

A la fin du XVIIe siècle, l'ancien dortoir, qui menaçait ruine, fut abattu et remplacé par le bâtiment dont il existe encore un corps de logis. En 1790, ce fut la fin de l'histoire de la célèbre abbaye.

Une partie du mur de clôture de l'ancienne abbaye porte encore des traces de construction ancienne, en arêtes de poisson.

Deux lettrines du musée de South-Kensington (Londres).

LES monastères qui couvraient l'Europe chrétienne, au moyen âge, eurent non seulement des écoles et des bibliothèques, mais des ateliers d'art, où l'architecture, la peinture, la mosaïque, la sculpture, la ciselure, la calligraphie, le travail de l'ivoire, la monture des pierres précieuses, la reliure et toutes les branches de l'ornementation furent étudiées et pratiquées avec autant de soin que de succès [1]. L'enseignement de ces arts divers forma, pendant longtemps, une partie essentielle de l'éducation monastique, et — fait remarquable, — les plus grandes et les plus saintes abbayes furent précisément les plus renommées par le zèle qu'on y déployait pour la culture de l'art. Saint-Gall, en Allemagne ; le Mont-Cassin, en Italie ; Cluny, en France, furent pendant plusieurs siècles les métropoles de l'art chrétien.

Sans entrer ici dans l'examen, même sommaire, de tout ce que l'art doit aux moines, nous indiquerons rapidement, à la suite du comte de Montalembert, l'importance que ces pionniers de la civilisation attachèrent constamment à la pratique de la peinture en miniature, laquelle fut la véritable école de la grande peinture religieuse.

Cet art se confondait avec celui de la calligraphie, puisque l'un et l'autre avaient pour objet d'embellir et de consacrer en quelque sorte les livres saints, les livres liturgiques, les ouvrages d'histoire et de littérature que les moines transcrivaient sur parchemin, avec une patience non moins merveilleuse que leur talent. Ils en ornaient ensuite les lettres majuscules, les marges et les premières pages de ces peintures délicieuses qui sont encore les plus précieux trésors de nos bibliothèques.

Les deux lettrines que nous reproduisons sont tirées d'un antiphonaire de la fin du XIVe siècle, conservé au musée de South-Kensington, à Londres. L'une d'elles représente des enroulements de feuilles et de fleurs, au milieu desquelles un oiseau est gracieusement posé. L'autre contient, dans le cadre bien restreint d'un C majuscule, l'image du prêtre, à la consécration, au moment où il élève la sainte Hostie et la présente à l'adoration des fidèles ; l'acolyte soulève d'une main la chasuble ample du célébrant et tient, de l'autre, un cierge allumé [1].

1. *L'Art et les Moines*, par le comte de Montalembert. (*Annales archéol.* de Didron, t. 6.

1. Ces deux lettrines ont été publiées déjà dans : *The Art of Illuminating as practised in Europe from the earliest*

On sait d'ailleurs que les miniaturistes chargés de décorer les majuscules ne reculaient devant aucune difficulté et que les sujets les plus compliqués, comme aussi les plus variés, trouvèrent fréquemment place dans leurs tableaux minuscules.

Cet art délicat était spécialement cultivé dans tout l'Ordre de Cluny, et saint Bernard nous prouve qu'on n'épargnait aucune dépense pour cet objet, puisqu'il reproche aux Clunistes de faire pulvériser de l'or pour l'employer aux miniatures.

Dans les monastères de femmes, les religieuses ornaient également leurs œuvres calligraphiques de précieuses miniatures. Pendant dix siècles depuis Cassiodore, qui institua, au VIe siècle, dans les abbayes qu'il fonda en Calabre, des laboratoires pour la peinture en miniature en même temps que pour la transcription des manuscrits, jusqu'à l'époque de la Renaissance et de la Réforme, les moines persévérèrent avec une infatigable sollicitude et un succès toujours croissant dans leurs travaux de peinture et de calligraphie. Cet art a été même plus longuement conservé dans les monastères grecs et s'y pratique encore aujourd'hui, mais toujours avec l'infériorité qui caractérise les œuvres de l'Orient chrétien comparées à celles de l'Occident.

Le tombeau de Benoît XII à Avignon

DANS l'avant-dernière livraison (octobre 1883), la *Revue* nous apprend qu'à la *Société des antiquaires de France*, M. Muntz a lu une notice sur le mausolée de Benoît XII à Avignon. Je crois qu'il est bon de faire connaître aux lecteurs de la *Revue* que le mausolée de Benoît XII qu'on voit aujourd'hui dans la chapelle de la Sainte-Vierge à la cathédrale d'Avignon n'est pas celui exécuté en 1342 par Jean Lavenier. Ce mausolée n'existe plus. Le monument actuel est le tombeau du cardinal Jean de Cros, sur lequel un sculpteur contemporain, Cournot, a couché une statue de pape, qui est loin d'être un chef-d'œuvre et à laquelle il a donné pour tiare une triple couronne *crénelée*. Il ne reste du vrai mausolée du pape Benoît XII qu'une pierre sans intérêt conservée au musée d'Avignon.

F. FUZET.

NOUS nous sommes fait un devoir d'accueillir la note que M. le chanoine Fuzet veut bien nous adresser sur l'état actuel du tombeau de Benoît XII, — tout ce qui peut contribuer à l'histoire et à la connaissance des monuments de l'art chrétien ayant, pour ainsi dire, droit de cité dans cette *Revue*. — Cependant, afin d'être équitable envers M. Eug. Muntz, dont nous honorons la science et les services rendus aux études que nous poursuivons, et dans l'intention de faire connaître à nos lecteurs tout ce qui concerne le monument en question, nous croyons devoir mettre sous leurs yeux une partie du texte de la communication faite par M. Eug. Muntz à la *Société des antiquaires de France*. (Bulletin 1882, p. 262.)

« Constatons avant d'aller plus loin que ce monument, différant en cela de bien d'autres sépultures pontificales, occupe aujourd'hui encore, quoique singulièrement mutilé et restauré, la place sur laquelle il s'élevait à l'origine... La tiare, entre autres, a très certainement été refaite dans ce siècle-ci. M. Duhamel, archiviste du département de Vaucluse, est disposé à croire que la statue actuellement exposée à Notre-Dame des Dons provient du tombeau du cardinal Jean de Cros, non de celui de Benoît XII. »

Times par W. R. Wyatt et Tymms, Londres, 1860, planches 44 et 67. Mais comme cet ouvrage est peu répandu sur le continent, il nous a paru que nos lecteurs verraient avec intérêt ces gracieux exemples du travail des enluminures du XIVe siècle.

Encore l'ivoire de Gannat.

L'ICONOGRAPHIE de cet ivoire ne présente aucune difficulté parce qu'elle ne sort pas des règles ordinaires.

Le CHRIST est placé entre deux groupes : l'un historique, l'autre allégorique. Le parallélisme suffirait à nommer les personnages.

Il est tout naturel que, dans le groupe historique des témoins de la Passion, saint Jean fasse pendant à la Vierge, comme, dans le groupe allégorique, la Synagogue à l'Église.

Les personnages historiques, autrement dit les saints, sont seuls nimbés : les personnifications n'ont pas le nimbe. Caractère typique et différentiel.

Les allégories ont chacune un attribut distinct: le calice pour l'Église, l'étendard pour la Synagogue. Toutes deux sont du *sexe féminin*.

N'équivoquons pas sur les mots : l'Église peut aussi se nommer la *Nouvelle loi* et la Synagogue l'*Ancienne loi*. Donc, je le répète, ce serait faire double emploi d'ajouter la *Nouvelle loi* à l'*Église* ou plutôt créer un pléonasme injustifiable. Aussi, je maintiens que le personnage *masculin*, nimbé, pieds nus et tenant un livre, n'est et ne peut être que l'évangéliste saint Jean, opposé, comme sur tous les monuments, à la Vierge Marie.

X. B. de M.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des antiquaires de France.—M. de Lasteyrie communique un petit calendrier en bois, de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe, appartenant à la Bibliothèque nationale. Ce calendrier, monument de la plus grande rareté, est couvert de caractères runiques et offre, en regard de chacun des jours du mois, les figures des saints correspondants. Jusqu'ici on n'en connaît qu'un second exemplaire, au musée de Boulogne-sur-Mer.

— M. Muntz fait connaître trois nouveaux noms d'architectes qui ont dirigé la construction du palais des papes à Avignon. Il est donc bien établi désormais que cette œuvre gigantesque est celle d'une dizaine d'artistes, non d'un seul, comme on l'a si longtemps cru. De plus, tout tend à prouver que ces artistes étaient français et non italiens.

— M. Sorlin-Dorigny, associé correspondant à Constantinople, signale deux plaques d'or, estampées, de l'époque byzantine, dont vient de s'enrichir le musée impérial ottoman de Tchinli-Kiosk. Toutes deux, munies d'une bélière, portent sur chacune de leurs faces les mêmes représentations, empruntées à la vie de JÉSUS-CHRIST. On y voit, entre autres sujets, l'Enfant-JÉSUS, le corps entouré de bandelettes, reposant sur une crèche dont les extrémités sont ornées d'une tête d'âne au chevet et d'une tête de bœuf aux pieds. M. Sorlin fait à cette occasion les réflexions suivantes :

« Dans son *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, l'abbé Martigny recherche les origines de la tradition qui place un bœuf et un âne près de la crèche du Sauveur (art. *Bœuf et âne*, édit. 1877). Le savant chanoine de Belley pense que le point de départ de cette tradition n'est autre que le passage d'Isaïe : « Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe Domini sui (I, 3). » Il n'est pas besoin de remonter si haut. Un ouvrage, écrit vers le VIe ou le VIIe siècle, d'après l'abbé Variot, et que l'on nomme *Le livre de la naissance de Marie et de l'enfance du Sauveur*, le même que Tischendorf désigne sous le nom d'Évangile du Pseudo-Matthieu, raconte que, le troisième jour de la nativité du CHRIST, Marie quitta la grotte, pénétra dans l'étable, et vint déposer l'enfant dans la crèche où le bœuf et l'âne l'adorèrent : « Tertia autem die nativitatis Domini, egressa est Maria de spelunca et ingressa est stabulum, et posuit puerum in praesepio ; et bos et asinus adoraverunt eum (c. XIV). »

— M. l'abbé Thédenat présente le dessin d'un manche de patère, en bronze, trouvé à Gand (Vosges) et portant le nom de l'ouvrier, L. Ausias Diodorus, nom qui appartient à une famille de bronziers et de briquetiers établie dans le sud de l'Italie.

— Le P. de la Croix présente différents objets en bronze découverts dans les ruines de Sanxay, notamment une statuette représentant un jeune homme, imberbe, coiffé du bonnet phrygien, et portant une bipenne au bras gauche, statuette dans laquelle M. Rayet croit reconnaître un Pâris.

— M. Maxe-Werly communique différents noms de fabricants de bronze qu'il a réunis pour une étude sur les bagues et fibules à inscriptions de l'époque gallo-romaine.

— M. Ulysse Robert lit une note sur des évêques de Toulon, de Carcassonne, d'Urgel et de Turin appartenant au IXe siècle et jusqu'ici inconnus. Ces noms lui ont été fournis par le Bullaire de l'abbaye de Saint-Gilles.

— M. Courajod communique une étude sur un fragment du retable de Saint-Didier d'Avignon qu'il vient de découvrir au musée du Louvre. L'auteur de ce retable est, comme on sait, le sculpteur favori du roi René, Francesco Laurana.

— M. Palustre fait une communication sur un tombeau qui se trouve dans la chapelle de Saint-Cler de la cathédrale de Nantes. Ce tombeau ne serait pas, comme on le croit généralement, l'œuvre de Michel Colomb.

— M. l'abbé Thédenat présente à la Société les neuf pièces les plus intéressantes d'un trésor trouvé à Montcornet, près Laon. Ce trésor, récemment trouvé dans un champ par des paysans, se compose de vingt-cinq pièces de vaisselle de l'époque romaine, en argent massif. Quelques-unes sont de très grandes dimensions et offrent un véritable intérêt artistique.

— M. Guillaume entretient la Société des fouilles entreprises au Louvre sous la salle de la Vénus de Milo. Il y a découvert les substructions d'une tour polygonale ; en avançant vers l'est, il a rencontré, au-dessous d'anciennes caves, la fondation d'une tour en fer à cheval et un égoût dont une pierre porte la date de 1564.

— M. Héron de Villefosse présente une tablette en ivoire, feuillet d'un diptyque consulaire appar-

tenant au musée du Louvre. Au siècle dernier, ce diptyque complet était conservé à Milan dans la collection du comte de Settala.

Il communique ensuite la photographie d'une des statues découvertes à la maison des Vestales dans les fouilles qui se font actuellement à Rome au pied du Palatin.

— M. Joseph Roman, associé correspondant des Hautes-Alpes, lit un mémoire résumant des documents qui fixent la date de la construction des cathédrales d'Embrun et de Gap. Ces deux églises, attribuées avec persistance par différents auteurs et par les traditions locales à Charlemagne, seraient, celle d'Embrun, du XIIIe siècle et celle de Gap, de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle.

Comité des travaux historiques. — Son *Bulletin* publie une note de M. J. Gauthier, archiviste du Doubs, sur trois reliquaires de la vraie croix conservés en Franche-Comté. Ces trois croix-reliquaires, à part les différences de forme ou de dessin qui caractérisent leur style et leur âge, ont ces traits communs : 1° qu'elles appartiennent à la catégorie des croix lamées, c'est-à-dire des croix dont la forme ou plutôt l'*âme* est de bois, recouverte de lames métalliques ; 2° que leurs lames sont d'argent, jadis doré ; 3° qu'elles sont décorées, sur une ou deux faces, de dessins en filigranes délicatement soudés aux plaques et sertissant des pierres ou des perles montées en cabochons ; 4° que les fragments de la vraie croix, assemblés en forme de croisette, sont incrustés au centre des croisillons et recouverts d'un verre dans une de ces croix, d'une croix d'argent mobile sur charnière dans les deux autres ; 5° que ces croix, destinées à être exposées sur un autel, ont toutes trois été jadis munies d'une fiche au bout de la branche principale, que l'on plantait dans un pied ou socle qui assurait leur fixité. La première de ces croix est conservée dans la chapelle des Dames du Sacré-Cœur de Saint-Ferréol, près de Besançon ; la seconde dans la chapelle de la Sainte-Famille, à Besançon ; la troisième à l'église de l'Isle-sur-le-Doubs. Les deux premières sont attribuées par M. Gauthier au XIVe et au XVe siècle. M. de Lasteyrie, d'après les dessins, croit devoir les faire remonter au XIIIe et au XIVe siècle. La troisième est datée de 1575. Il est fort probable que cette croix a été fabriquée en Franche-Comté ; il est possible qu'il en soit de même des deux autres, quoiqu'à vrai dire rien ne le prouve. « On sait qu'au moyen âge, dit M. de Lasteyrie, on faisait venir parfois de bien loin les objets d'orfèvrerie destinés à contenir les reliques des églises ; on ne peut donc conclure de ce qu'un reliquaire est aujourd'hui conservé dans une province, qu'il a été fabriqué dans cette province, à moins qu'elle ne fût le centre d'une importante école d'orfèvrerie, comme le Limousin ou les bords du Rhin ; or, ce n'est pas le cas pour la Franche-Comté. »

— Jamais on n'a recherché avec autant d'ardeur que depuis quelques années les textes riches en renseignements sur le mobilier, la parure, le costume et les mœurs de l'ancien temps. Aucun document ne vaut, à ce point de vue, un inventaire. Guidée par ces considérations, la section d'archéologie du Comité des travaux historiques a résolu de publier un recueil de mélanges archéologiques qui sera consacré d'abord à la publication d'anciens inventaires. Le premier volume contiendra en outre un relevé de tous les inventaires publiés jusqu'à ce jour, soit isolément, soit dans les revues scientifiques de Paris et de la province. Nos lecteurs savent que la *Revue de l'Art chrétien* en a publié un certain nombre, notamment ceux des établissements français à Rome, de la basilique de Sainte-Marie Majeure, du couvent des Dominicaines d'Arras, de quelques églises rurales de l'Anjou, etc.

Le premier volume des *Mélanges* contiendra les inventaires des princes d'Orléans (1392-1481), proposés par M. Roman ; celui de Valentine de Milan (1389), et le procès-verbal de la vente aux enchères publiques des biens de Guillaume de Lestrange, archevêque de Rouen (1389), annoté par M. Le Breton.

Société de l'histoire de Paris. — Les registres de comptes du moyen âge mentionnent quelquefois des bourses ou tasses à mettre les matrices de sceaux ; ils fournissent même certains détails sur les matériaux servant à leur confection : « *vel luau azuré, soie ardant, camocas, or de chypre, pel vermeille* ». On n'avait pas encore rencontré à ce sujet des renseignements aussi complets que ceux contenus dans le volume 213 des *Pièces originales*, à la Bibliothèque nationale, dossier Bataille, pièce 5. Le *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris* publie ce curieux document relatif à un écrin exécuté par Hébert Bataille, orfèvre parisien, en 1393, pour Louis, duc d'Orléans, frère de Charles VI.

— Le même Recueil publie un manuscrit de l'an 1776, intitulé : *Le calendrier des loisirs ou les amusements économiques de Paris et des environs*. A cette date si peu éloignée, nous voyons subsister encore un vestige des mystères du moyen âge. Nous lisons en effet à la date du 6 janvier : « Depuis Noël jusqu'à ce jour, il y a dans la rue de la Bucherie, en face du pont de l'Hôtel-Dieu, un petit spectacle *spirituel* appelé *la crèche*, où l'on représente la naissance de Notre-Seigneur et l'adoration des Mages. Ces

représentations se font en cire, le tout artistement orné, accompagné de musique et de cantiques analogues à la dignité du sujet ; on peut y aller avec d'autant plus d'aisance que les places y sont à très bas prix. »

Société archéologique de l'Orléanais. — M. l'abbé Desnoyers dépose sur le bureau la partie supérieure d'une croix processionnelle du XIIe siècle, achetée par lui pour le musée historique. Cette croix de cuivre mesure environ 55 centimètres de hauteur: ses bras, ornés d'arabesques légèrement gravées au pointillé, sont terminés par trois demi-fleurs de lys. On remarque sur la face un CHRIST diadémé, revêtu d'une longue robe, décoré d'émaux rouges et blancs ; au dessous, la Sainte Vierge dans l'attitude de *Mater dolorosa*. Le revers est orné d'une large rosace gravée, sur laquelle est représenté le CHRIST, assis et bénissant. Quatre gros cabochons de cuivre sont disposés symétriquement sur les quatre bras de la croix. A la partie inférieure, se trouve un bourrelet de cuivre repoussé, affectant la forme d'une sphère aplatie et côtelée, ornée de cabochons de cuivre et de deux petits émaux ronds, représentant deux têtes d'hommes vues de profil, peut-être celles des saints apôtres Pierre et Paul. A ce bourrelet est soudée une douille de même métal renfermant encore un morceau de la hampe de bois qui servait à porter la croix dans les cérémonies religieuses.

Société des antiquaires de l'Ouest. — M. Gaillard de la Dionnerie présente à la Société une plaque de cuivre rouge en émail champlevé; on y voit deux personnages en relief : l'un, à genoux, tête nue, les mains jointes, porte le costume monacal ; l'autre, debout, couronne en tête, est revêtu du costume royal ; entre eux se trouve un écu d'or à trois lions rampants de gueule, posés 2 et 1 ; une inscription indique que cette plaque était placée près du tombeau de Guy de Mœvios, décédé le 26 février 1707. Elle a été longtemps enfouie, et se trouvait revêtue d'une épaisse couche d'oxyde de cuivre, dont elle n'est pas encore complètement débarrassée ; cependant, il est dès à présent facile de constater que toutes les parties de cuivre qui ne sont pas recouvertes par l'émail ont été dorées, à l'exception toutefois des parties nues des personnages, telles que les mains et les figures, qui sont argentées. Jusqu'à présent on n'avait pas signalé de plaques de cuivre émaillées de cette époque, présentant cette particularité.

— M. de la Bourralière rend compte, dans les termes suivants, de la découverte d'un *agnus Dei* du moyen âge, récemment faite à Poitiers :

« Les travaux de l'abattoir construit sur l'emplacement de l'ancien château de Poitiers ont fait découvrir dans un épais massif de maçonnerie, situé à l'angle nord-ouest de la Boivre et du Clain, à une hauteur de près de 2 mètres au-dessus du niveau actuel des eaux, une pierre plate d'un certain volume, dans laquelle était creusée une cavité circulaire protégée par une autre assise. Cette cavité, qui formait le centre d'une croix gravée sur la surface de la pierre, contenait un *agnus Dei* en cire blanche, de forme ronde et d'un diamètre de 6 centimètres ; il représente l'agneau nimbé, debout et portant une croix-étendard. Un calice placé devant lui reçoit le sang qui coule de sa poitrine. Autour est la légende : *AGNE. DI. MISERE. QVI. CRI (mina) TOLLIS.* Au-dessous de l'agneau on lit : *GREGOR PP. XI.* La même empreinte est reproduite sur les deux faces.

« Nous retrouvons là, à n'en pas douter, l'*agnus Dei* qui fut placé dans les fondations du château pour attirer la protection du ciel. Jean, duc de Berry, commença la construction de l'édifice en 1375, et le pape Grégoire XI gouvernait alors l'Église (1370-1378). La dévotion de nos pères attribuait aux *agnus Dei* beaucoup de vertus, et il était d'usage d'en placer dans les maisons pour les préserver des orages, des incendies, des inondations, des épidémies, des pièges de l'ennemi, etc. Celui qui a été si heureusement recueilli va prendre place prochainement au musée de la ville.

« Les ouvriers ont aussi rencontré, dans la muraille qui longeait la Boivre, deux boulets en fer du poids de 15 kilogrammes. »

— Le R. P. de la Croix présente quelques observations au sujet de cette découverte, et fait remarquer qu'il y aurait beaucoup d'intérêt à savoir dans quelle partie de l'édifice l'*agnus Dei* avait été placé ; car, à son avis, la découverte, déjà très importante par elle-même, aurait encore plus de prix si, au lieu de provenir de la chapelle, c'est-à-dire d'une construction religieuse où on mettait habituellement ces objets bénits, on avait la certitude que celui dont il s'agit avait été placé dans le château lui-même, c'est-à-dire dans une construction civile, ce qui était fort rare. Il rappelle, à cette occasion, combien il serait utile de déterminer le plan de l'ancien château, par le relevé exact des murs qui ont été mis à découvert à la suite des travaux exécutés sur ce point.

Commission des antiquités du Pas-de-Calais. — M. Loriquet fait l'historique de l'ancienne place de Saint-Vaast, d'Arras, aujourd'hui place de la Madeleine, et de la magni-

fique croix élevée en 1447 sur ce terrain, par l'abbé Jean du Clerq. Ce monument, d'un très beau travail, remplaça la croix élevée à la prière de saint Bernard, lors de son passage à Arras, et eut pour objet de consacrer les prétentions de juridiction de l'abbaye de Saint-Vaast sur ce terrain où elle avait jadis enterré ses morts. Un dessin trouvé récemment dans les archives départementales et inconnu jusqu'ici présente, sous un jour tout nouveau, cette remarquable croix.

Société d'émulation d'Abbeville. — M. Van Robais lui a communiqué de nombreuses notices d'archéologie, d'histoire et de numismatique. L'une d'elles a pour but de combattre une légende, d'origine assez moderne, qui désigne une vieille tour de Saint-Valery, *la tour aux rats*, comme ayant servi de prison au fameux Harold. On ne trouve pas de trace dans les écrits du XVIIIe siècle, ni antérieurement, de cette légende, popularisée par M. Dusevel. Tout, d'ailleurs, comme le prouve M. Van Robais, établit l'invraisemblance de la captivité d'Harold dans la tour de Saint-Valery. C'est d'abord la fameuse tapisserie de Bayeux, monument contemporain, avec ses légendes : *Harold mare navigavit et velis vento plenis venit in terram Widonis comitis — apprendit Wido Haroldum — et duxit eum ad Belrem — et ibi eum tenuit etc.* D'après ce précieux monument figuratif, dont une récente et fidèle reproduction, jointe au texte le plus érudit, constate l'âge très rapproché des faits qu'il représente, le prince, après avoir été jeté par la tempête sur les côtes du Ponthieu, a été saisi par le comte Gui et conduit à Belrem (Beaurain-le-Château près d'Hesdin) ; le monument ne fournit rien de plus quant à d'autres lieux d'emprisonnement pour le prince. Or, si Harold eut été détenu pour un temps quelconque soit dans la tour de Saint-Valery (dont on peut aussi se demander si elle existait à cette époque), soit même à Abbeville, comme l'avance la *Chronique de Normandie*, on trouverait le fait consacré par un ou plusieurs tableaux de la Tapisserie, fidèle et minutieuse odyssée du prince depuis son embarquement à Bosham pour gagner la Normandie jusqu'à sa mort sur le champ de bataille d'Hastings.

C'est ensuite le chroniqueur saxon Eadmer (*Historiæ novorum*, 1066-1122), lequel, racontant le naufrage d'Harold et son emprisonnement à Belrem, ne fait aucune allusion à Saint-Valery comme lieu de captivité du prince. (*Hist. de la conquête*, p. 22.) Plus tard enfin, sans qu'il faille rappeler les chroniques en prose ou rimées du moyen âge, mentionnant la captivité d'Harold à Beaurain, et qui ne peuvent être que la paraphrase ou l'écho des monuments antérieurs, l'historien Duchesne, dans un système en complète harmonie avec les précieux témoignages qui précèdent, présente ainsi les circonstances topographiques de l'échouement : *Haroldus navem conscendit ut Normanniam peteret ; sed tempestate ad oram Morinorum ultra Somonæ ostia compulsus est.* (*Fragments de Duchesne*, t. IV, p. 88.)

Quoi qu'il en doive coûter à l'imagination, en retirant à la vieille tour de Saint-Valery l'auréole poétique de la captivité d'Harold, c'est donc à Beaurain que le prince a été emprisonné, et c'est au-dessus de l'embouchure de la Somme que son navire a échoué. Et nous ajouterons à Beaurain seulement, car, dans le système d'un naufrage vers l'Authie, l'hypothèse d'un premier emprisonnement à Saint-Valery nous paraîtrait déjà contraire à la vraisemblance, en dehors des arguments qui précèdent.

Société archéologique de Tarn et Garonne. — Dans le tome X de son *Bulletin*, Mgr Barbier de Montault a publié une très intéressante monographie de la croix double, que l'on appelle aussi en archéologie croix byzantine, dont les trois plus anciens exemplaires connus sont conservés à Sainte-Croix de Poitiers, à Limoges, à Monza, et paraissent remonter aux VIe, VIIe et VIIIe siècles. L'auteur passe successivement en revue les croix du même genre, qu'il a vues ou qui ont été signalées à Dorat, à Guéret, dans l'inventaire de Charles V publié en 1879 par M. Labarte, à Namur, dans le trésor de la cathédrale de Gran en Hongrie, ainsi que par divers archéologues, notamment par Didron, par de Caumont, par MM. Rohault de Fleury et Darcel. Après avoir décrit un certain nombre de croix doubles, Mgr Barbier de Montault recherche l'origine de la double traverse qui caractérise cette forme de croix et la trouve dans le développement du titre ou écriteau qui se cloue à la partie supérieure.

De ce titre où l'ironie de Pilate avait fait inscrire la royauté du CHRIST, la symbolique chrétienne aurait fait, par le développement du support, un emblème triomphal, et Mgr Barbier de Montault explique ainsi l'adoption de la croix double par le patriarche de Jérusalem, l'ordre militaire du Saint-Sépulcre et le commandeur de l'ordre romain et papal du Saint-Esprit. Ce mémoire se termine par la description de toutes les croix, dites de Caravaca, parvenues à la connaissance de l'auteur. Caravaca est une petite ville d'Espagne, située dans l'ancien royaume de Valence, où la légende rapporte qu'une croix aurait été apportée du ciel vers 1227 ; cette croix, qui est à double croisillon, a servi de type à toutes les petites croix qu'a révérées depuis

cette époque la dévotion des Espagnols, notamment à celle de sainte Térèse, conservée aujourd'hui à Bruxelles, et à celle de l'abbaye de Solesmes, qui remonte au XVIIe siècle, et qui a été apportée par un soldat carliste à la suite de la guerre civile de 1834. Des dessins, joints à cette partie du mémoire, représentent trois croix de Caravaca, celles de Solesmes, du R. P. Marie Antoine et de Monza, qui semblent toutes les trois avoir été exécutées au XVIIe siècle.

Société archéologique de la Charente. — On s'est beaucoup occupé, dans ces derniers temps, des puits funéraires. N'y aurait-il pas un certain nombre de ces fosses qui auraient eu une destination plus usuelle et infiniment moins noble que celle qu'on leur atttribue? Il paraît en être ainsi, d'après M. Lièvre, des fosses nombreuses qu'on a trouvées près de Jarnac, en extrayant le gravier des anciennes alluvions de la Charente. Ces excavations circulaires, carrées ou de forme irrégulière, appartenant à la période gallo-romaine, étaient profondes de deux ou cinq mètres, plusieurs avaient été revêtues d'une maçonnerie. Ces puits contenaient un terreau noir et gras, chargé de matière animale. On y a rencontré des os d'animaux, des coquilles marines, des objets en fer, en bronze, en cuivre, en os, en verre, des monnaies, des tuileaux et surtout des poteries. Les os qu'on trouvait le plus fréquemment sont ceux de bœuf, de porc, de mouton ; les coquilles appartiennent aux espèces comestibles. Quelle a été la destination de ces fosses où gisent pêle-mêle des objets si nombreux et si variés? Elles n'ont pas été creusées pour se procurer de l'eau, puisque la plupart n'atteignent point la nappe qui, dans ces graviers, se maintient au niveau de la rivière. M. Lièvre a d'abord supposé que c'étaient là des puits funéraires ; mais, après avoir étudié longtemps la question, il s'est arrêté à une tout autre interprétation. La grande quantité de substances organiques, noires, grasses, onctueuses, exclut l'idée de sépultures cinéraires ; de plus, il est facile de constater que les poteries ont été jetées toutes brisées dans les fosses ; de ces circonstances et de quelques autres, M. Lièvre conclut que ces excavations ont été la dépendance nécessaire et plus ou moins retirée des habitations gallo-romaines des Grands-Maisons ; c'étaient de ces *latrinæ* ou *lavatrinæ* à double usage qui, à Pompeï, sont à proximité des cuisines, et qui, d'après Varron, devaient même être en rapport direct avec elles, pour recevoir les eaux ménagères. Seulement, à Jarnac, ces puisards à deux fins paraissent avoir été relégués dans les cours ou les jardins. Noyés dans les matières organiques consommées, tassées et réduites en terreau, se trouvent des débris de vaisselle en abondance, des déchets de cuisine, des os, des ustensiles hors de service, quelques monnaies, des clés, des menus objets de toilette et autres, tout ce qui, en un mot, a pu, pendant une série d'années, être apporté de la cuisine ou tomber accidentellement dans la *latrina*. Le nombre et le rapprochement de ces fosses n'est pas une objection : il y a eu à côté un établissement industriel important, qui suppose une population nombreuse et, d'autre part, les Gallo-Romains de Jarnac procédaient sans doute comme le font encore les villageois de l'Ouest, comme ils le faisaient surtout avant que les progrès de l'agriculture eussent donné du prix aux engrais : au lieu de vider le trou, ils le recouvraient et en ouvraient un autre.

Société académique de Maine et Loire. — M. Armand Parrot lui a communiqué quelques pièces fort intéressantes pour l'histoire artistique de l'Anjou : ce sont les devis et quittances des sculptures sur bois exécutées par David père, dans le salon et la chambre à coucher d'une maison, située rue Saint-Michel, n° 29, que fit restaurer en 1782 M. J. Barret, greffier en chef de la sénéchaussée d'Anjou et du Présidial d'Angers. Ces pièces, signées de l'artiste, ne permettent pas de douter de l'authenticité de ces sculptures qui existent encore en parfait état. Beaucoup d'œuvres attribuées au célèbre sculpteur angevin sont contestées ; il y a donc un certain intérêt à pouvoir admirer une œuvre incontestablement due à son ciseau plein de charme et de délicatesse.

Le même membre a l'intention de publier un inventaire de toutes les richesses d'orfèvrerie de la cathédrale d'Angers depuis le XIIIe siècle jusqu'en 1793. J. C.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — *Séance du 21 décembre 1883.* — M. Edmond Le Blant signale un travail de M. de Rossi sur les Fastes de Capene. Le territoire occupé par les Capenati s'étendait entre le Tibre, le mont Soracte et le mont Musiva. Sur ce territoire il y avait un sanctuaire et un bois consacrés à Féronia, vieille divinité latine. Annibal saccagea ce temple dont, jusqu'à la découverte de M. de Rossi, on ignorait l'emplacement.

Les fouilles ont donné des inscriptions portant des dates comprises entre les années 110 à 182 de notre ère.

M. Edmond Le Blant signale encore la découverte, près de la porte Saint-Laurent, à Rome, d'un columbarium ayant servi aux sépultures de la gens Annicia.

Séance du 4 janvier.— M. Ferdinand Delaunay dépose sur le bureau de l'Académie, pour la bibliothèque de l'Institut, une série de dessins photographiés représentant des antiquités romaines en Tunisie, offerts par M. le général Philebert et exécutés avec beaucoup d'habileté et de talent par M. Piquet, un de ses officiers.

— M. Henry Pognon, consul à Beyrouth, vient de découvrir deux nouvelles inscriptions de Nabuchodonosor dans le Ouady-Brissa, à deux heures environ de Hermel.

Le bas-relief de la première montre un personnage coiffé de la tiare assyrienne; il est tourné à gauche et saisit un animal (peut-être un lion) dressé sur ses pattes de derrière. Après le personnage devait se trouver l'image d'une divinité : elle a complètement disparu, mais on peut encore lire au-dessous le fragment suivant :

A la déesse... qui exalte... qui habite le temple de Goula, le temple.....

La première a été trouvée par M. Tomasi, et M. F. Lenormant en a entretenu l'Académie. Cette inscription était relative aux campagnes du monarque assyrien. Ce qui donne du prix au monument récemment signalé par M. Pognon, c'est l'énumération des édifices que le grand roi avait élevés à Babylone et dans d'autres villes de la Chaldée ; elle serait la répétition, avec quelques variantes de texte, de la version de la Compagnie des Indes.

Le bas-relief de la seconde inscription représente un homme en adoration devant un arbre et coiffé d'un bonnet pointu, de forme singulière, assez semblable à la mitre fermée par le haut que portent nos évêques.

Société des antiquaires de la Morinie. — Un membre attire l'attention de la Société sur le délabrement de la tour de Saint-Bertin à Saint-Omer. Des démarches sont faites auprès du Gouvernement et de la Mairie pour remédier à cet état de choses. — M. Lepreux signale, à la chapelle de N.-D. des Miracles, une cloche intéressante, datant de 1293. M. L. Deschamps de Pas présente une notice sur le missel enluminé du prévôt Odoard de Bersaques (+1558) que conserve la bibliothèque de Saint-Omer, sous le n° 60.

Société académique franco-hispano-portugaise de Toulouse. — Monsieur le baron A. de Saint-Saud encourage les archéologues à s'écarter des sentiers battus en Espagne ; ceux qui iront dans les Asturies, par exemple, seront émerveillés des richesses que l'art roman a répandues sur tout ce sol presque vierge de la domination musulmane. Il a pris deux intéressantes photographies de San Mignel d'Oviedo, qui donnent une idée de la beauté et de l'originalité des monuments de cette région, où abondent des antiquités des Xe et XIe siècles, époque où se produisit un mouvement religieux architectural sous l'impulsion de Ramire Ier et de ses successeurs.

Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. — M. Gaspard George, membre honoraire de la Société, vient d'obtenir à Paris un premier prix de la valeur de 3,000 fr. dans un concours académique dont le sujet proposé était : *une étude sur l'habitation de l'homme aux diverses époques de l'histoire.*

Dans la séance du 30 mai 1883, M. Vachez communique un chapitre de ses études historiques sur l'ancien pays de Jarez, intitulé: *Les anciens hôpitaux de la Vallée du Gier.*—M. l'abbé Conil lit un travail sur le *Chant grégorien* ; — il nous apprend que le diocèse de Lyon avait conservé, jusqu'au milieu du siècle dernier, dans sa liturgie, les anciens principes du plain-chant religieux du moyen âge, et qu'à la suite des recherches de dom Pottier, religieux de l'abbaye de Solesme, la cour de Rome vient de prescrire une réforme du chant actuel, pour revenir à l'ancienne tradition suivie autrefois par le diocèse de Lyon.

Dans la séance du 27 juin 1883, M. Desvernay lit un travail de M. de Valous, absent, ayant pour titre : *Lyon au quatorzième siècle.* — Sous ce titre : *Le mot et la chose en numismatique*, M. le docteur Poncet communique une étude sur l'obole, le denier et le sou aux diverses époques de l'histoire.

Académie des beaux-arts de Belgique. — La séance annuelle s'est tenue à Bruxelles le 28 octobre, sous la présidence de M. Fétis. M. Liagre, secrétaire perpétuel, a proclamé les résultats des concours. — Concours annuels : *Etude critique sur la vie et les œuvres de Grétry.* Méd. d'or de 800 fr. à M. Michel Brenet, de Paris. — *Définir le réalisme et indiquer son influence sur la peinture contemporaine ;* l'un des deux mémoires a été jugé digne du prix, mais son auteur, M. Henri Hymans, ayant négligé l'une des formalités du concours qui consiste à renfermer son nom dans un pli cacheté portant la même devise que le mémoire, le prix n'a pu lui être accordé.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — M. Henri Hymans fait une revue des musées de

peinture de quelques villes secondaires de la Flandre française et belge, et y signale des trésors trop peu connus. — A Lille, il indique les derniers accroissements, par exemple : un Jean Bellegambe, qui laisse derrière lui le polyptyque d'Anchin ; c'est le triptyque de la *Rédemption*, d'un mérite supérieur. Le musée de Lille a acquis une réplique du tableau central de Douai, du même artiste, qui appartenait autrefois au Dr Tesse. Une autre acquisition intéressante est la *Prédication de Saint Jean-Baptiste*, attribuée à Joachim Patenier (?). Le musée possède un *Saint Amand*, attribué à Lambert Lombard; M. Hymans le croit de Lucas de Heese, élève de Frans Floris. — A Douai, le critique belge signale la *collection Foucques*, révélée, en quelque sorte, il y a quelques mois, par M. A. Valabrègue dans le *Courrier de l'Art*. La galerie douaisienne est riche en œuvres primitives. L'article que nous résumons est orné d'une médiocre phototypie qui reproduit les *Israélites recueillant la manne*, beau spécimen de l'école allemande du XVe siècle. Les *Épreuves de Job*, par Jérôme Bosch, est un tableau de toute première qualité, qui vaut à lui seul le voyage de Douai. Du même auteur doit provenir le tableau à deux faces, attribué par le catalogue à Roger Vander Weyden; on y voit, d'une part, le *Jugement dernier*, de l'autre, la *Sainte Vierge apparaissant à saint Bernard*. Par contre, le no 422 est une copie de la *Descente de Croix* du maître tournaisien ; nous passons sur les œuvres du XVIIe siècle, qui offrent pour nous moins d'intérêt.

Les tableaux anciens sont peu nombreux dans les locaux somptueux du musée d'Arras. Signalons seulement une grande *Mise au tombeau*, par Vermeyen, provenant de l'église Saint-Géry, et reproduite par une médiocre phototypie. La cathédrale possède deux beaux triptyques de l'*Adoration des Mages* et du *Crucifiement*, que M. le chanoine Dehaisnes a depuis longtemps restitués à leur auteur, Jean Bellegambe.

Saint-Omer ne possède pas d'œuvre saillante du XVIe siècle. La pièce capitale du musée de Dunkerque est le *Martyre de saint George* par François Pourbus, acheté 40.000 francs à la Fabrique de Saint-Eloi. Holbein et Albert Durer y sont représentés d'une manière plus ou moins authentique. — M. Hymans rentre en Belgique par Furnes, dont l'église de Sainte-Walburge possède *le Christ au tombeau* d'après l'original supposé de Roger Vander Weyden, que possède le musée de Naples, et la *Descente de Croix*, d'après un modèle que la tradition attribue à Hugues Van der Goes. Mais l'œuvre capitale de cette église est un triptyque représentant *la Nativité*, *la Visitation*, *la Présentation* et *l'Annonciation;* ce tableau paraît être l'œuvre de Carel Van Yper. L'église de Saint-Nicolas de Dixmude garde un beau triptyque, l'*Adoration des Mages*, dont l'un des volets est perdu.

Bruges est l'émule de Nuremberg ; M. Hymans accorde la palme à la cité flamande. Mais, il faut l'avouer, Nuremberg ne néglige rien pour soutenir son vieux renom, et elle offre à Bruges des exemples que l'on voudrait voir imiter par celle-ci. Depuis trente ans, Nuremberg a formé un musée à peine éclipsé par le musée national de Munich. Bruges, au contraire, laisse ses œuvres merveilleuses dans un état qui ressemble à l'abandon. Se douterait-on, en pénétrant dans le local de l'Académie, que là se trouvent des trésors artistiques inestimables? — Pas de catalogue; on est même allé, assure M. Hymans, jusqu'à interdire la vente du livre de M. Weale, rédigé par un homme dont la compétence ne peut être contestée. (Nous sommes heureux d'apprendre qu'une nouvelle édition de son *Bruges et ses environs* est sous presse en ce moment (1).) Mal éclairées, les œuvres des grands artistes flamands sont réunies dans un local exigu servant de classes de dessin, où chaque soir s'allument des lampes et des poêles.

Nous ne résumerons pas ici les intéressantes observations de notre excursionniste sur de nombreuses peintures des musées et des églises de Bruges et de la remarquable collection du Dr de Meyer. En passant à Ypres, il y étudie l'œuvre et la manière du maître de cette ville, Carel Van Yper. Cette ville possède aussi un musée, trop peu connu, dont M. A. Böhm a fait un catalogue. Sans nous arrêter avec M. Hymans à Courtrai, ville pauvre en peintures anciennes, poussons jusqu'à Tournai, qu'il a laissée de côté, quoique si proche de Courtrai et de Lille.

Nous trouvons à l'Hôtel de Ville des salons tapissés de tableaux accrochés à peu près au hasard, et attendant depuis quarante ans une exposition décente dans des locaux qui, paraît-il, vont bientôt leur être ménagés à la *Halle aux draps* actuellement en reconstruction. Signalons quelques anciens de grande valeur. D'abord, *la Descente de Croix*, une des nombreuses études d'après cet original disparu, que M. Hymans présume être de Roger Vander Weyden. Puis une peinture très remarquable, qui pourrait être de l'école tournaisienne : c'est un petit tableau représentant la Vierge Marie, assise sur un trône, ayant sur les genoux l'Enfant-JÉSUS nu. Un drap d'honneur pend derrière la Vierge ; un ange soutient la draperie du dais qui l'abrite; deux autres anges portent une couronne au-dessus de sa tête. Du sein découvert de la Sainte Vierge jaillit un jet de lait dans la bouche de saint

1. La nouvelle édition sortira des presses de la maison St-Augustin.

Bernard, agenouillé devant elle, la crosse abbatiale entre les bras entr'ouverts en signe d'adoration ; à l'arrière-plan, dans un oratoire, on voit le saint agenouillé devant le crucifix, dont le CHRIST se détache pour s'incliner vers lui et l'embrasser. Dans un paysage lointain, il reçoit des mains de la Vierge une couronne de fleurs, tandis que deux hommes armés semblent le guetter, embusqués dans le bocage voisin.

Ensuite, un tableau attribué aux Van Eyck (114) ; il représente *saint Jean prêchant devant un groupe de fidèles*, parmi lesquels on distingue Philippe le Bon, et, dit-on, Hubert Van Eyck (en bonnet bleu), son frère Jean (de profil, en bonnet brun), et Marguerite, leur sœur ; la jeune fille qui se tient en avant, au coin, a la tête entourée d'un nimbe. Au revers du panneau, qui est un fragment de triptyque, on voit un chevalier qui tient un écu aux armes de *Clèves*.

A ce tableau peut être comparé pour la finesse d'exécution un *saint Donat*, attribué à Jean de Maubeuge (219) ; — *Le Baptême de N.-S.* (118), attribué à J. Van Eyck par l'auteur du catalogue, doit être de Patenier, et le n° 117, l'*Adoration des Mages et la Circoncision*, formé de deux volets réunis d'un triptyque, est de l'école de Lambert Lombard. — On remarquera aussi : 27, un *Crucifiement* offrant une multitude de personnages, de Jérôme Bos ; — un joli petit *Crucifix* de Pourbus le Vieux ; — deux petits portraits : 179, *Jean sans Peur*, et 180, Erasme, genre Holbein ; — du même côté : 16, tout en haut, *la Vierge et l'Enfant*-JÉSUS *adorés par les Anges*, dans un paysage, par Van Baelen et Breughel ; — 150, *Nativité de la Sainte Vierge*, école gothique allemande ; et un arbre généalogique de la famille spirituelle de saint François d'Assise, de la même école.

Les églises de Tournai ont été dépouillées de leurs richesses à la Révolution ; elles n'en ont récupéré que quelques épaves ; nous citerons seulement, à la cathédrale, *les Mystères de la Très Sainte Vierge*, de Lancelot Blondeel (une perle), la *Résurrection de Lazare* signée : F. PORBVS IVE ET PINXIT, 1573, et le *Jugement de Salomon*, de Pourbus le Vieux ; au séminaire on retrouve toute une série de peintures du même artiste. Enfin l'église de Sainte-Marguerite possède un trésor, qui n'a pas encore été signalé ; ce sont les volets d'un triptyque dont le panneau central a disparu. Ils sont dus à un artiste inconnu, de l'école des Van Eyck. A l'intérieur, les volets offrent les effigies à mi-corps du donateur, d'un côté, et de son patron, de l'autre. Ce dernier figure sur le volet de gauche, en costume d'évêque ; la figure, traitée avec une grande finesse, est empreinte de noblesse et de gravité. Il porte une chasuble rouge damassée d'or et une chape en brocard de même couleur, bordée de larges bandes d'orfrois rehaussées de figures d'apôtres (saint Pierre, saint André, etc.). La chape est attachée par une agrafe d'or en quatre-feuilles garnie de pierreries. L'amict est dépourvu de parement, drapé en foulard. Les appareils garnis d'orfrois qui ornent les manches de l'aube sont à fond rouge avec diaprage d'or. Les mains sont gantées de blanc avec appareils d'orfèvrerie. La droite, qui bénit, porte à l'annulaire l'anneau pastoral. La crosse tenue de la main gauche est une œuvre d'orfèvrerie d'une grande richesse. Sa douille, hexagonale, présente, dans des niches, des figures d'évangélistes ; on distingue saint Jean. Dans les riches rinceaux de la volute se jouent des anges dont l'un porte une croix. La mitre est garnie de galons d'or semés de cabochons encadrant deux triangles couverts de perles et rehaussés chacun d'une figurine en or ciselé ; l'une représente saint Jean-Baptiste. La crosse, la mitre, et les ornements sacerdotaux, évidemment copiés d'après nature, représentent des objets d'art du plus haut intérêt. Le personnage est peint avec une vigueur et une finesse remarquables. A l'arrière-plan on voit un édifice dont le portique est largement ouvert ; il abrite un personnage occupé à maltraiter la statue du même évêque. Trois autres franchissent le seuil du portique, et semblent lui montrer le butin dont ils sont chargés, un sac, un coffre et une bourse.

Dans le lointain on aperçoit de nouveau ces derniers personnages arrêtés au milieu d'un paysage. A leurs pieds est posé le coffre ouvert et le reste de leur fardeau. L'un des trois semble frappé de l'apparition du même saint évêque, qui se montre dans les nues.

Au volet de droite on voit le donateur en prières, les mains jointes et nues, la tête découverte. Sa figure offre la même expression grave et recueillie et reproduit à peu près le même type que celui de l'évêque. Il est vêtu d'une robe bleu cendré doublée d'une fourrure grise (chinchilla). Devant lui, un livre d'heures gothique, avec fermoirs d'or, à tranches dorées et gauffrées, est posé sur une table couverte d'un tapis de Smyrne. Le fond représente un profond et riche paysage, où l'on voit des bocages, un lac semé de barques, une ville avec ses tours, ses murs, ses ponts et ses maisons, un rocher gigantesque découpant à l'horizon ses formes bizarres. A l'avant-plan quelques personnages suivent une route tortueuse ; l'un court devant un colporteur, qui chemine péniblement sous sa hotte.

A l'intérieur du triptyque, on a placé un *Ecce Homo*, qu'on dit être d'Hannibal Carrache.

Société historique et littéraire de Tournai. — Les dernières expositions rétrospectives ont remis en lumière les produits des anciennes industries céramiques de la Belgique, surtout ceux des fabriques de Bruxelles et de Tournai. Il s'est fait comme une révélation de leur valeur archéologique, et les amateurs s'en sont épris ; les armoires des maisons aristocratiques et bourgeoises ont été visitées, et on en a retiré avec respect toutes les pièces portant la marque de leur noble origine tournaisienne.

De toutes parts, du reste, les produits céramiques acquièrent aux yeux des amateurs une valeur de plus en plus élevée. — Les porcelaines de la collection Double, vendue à Paris en 1881, ont atteint des prix fabuleux; deux vases de Fontenoy (Sèvres) 170,000 francs ; — un vase ordinaire, 6,000 fr. ; — un service de table, 95,000 fr. ; — une tasse, 2,000 fr. ; — une assiette, 6,000 fr. ! A la vente du marquis d'Osmond, le prix moyen des vases de Sèvres a été de 50,000 francs. Et pour revenir à la porcelaine de Tournai, un amateur a acheté, dit-on, récemment, 60,000 fr. un service de table... d'une authenticité douteuse.

Il appartenait à la *Société historique et littéraire de Tournai* de faire l'histoire des produits céramiques de cette ville.

Elle a été entreprise par un membre de cette Société, M. E. Soil, qui s'est acquitté de cette tâche avec talent et succès. Nous le félicitons d'avoir éclairci l'une des plus intéressantes questions qui occupent les archéologues de son pays.

La fabrication de la faïence fut établie à Tournai en 1750, par François Carpentier, qui vendit bientôt sa fabrique à François Péterinck, natif de Lille, qui eut le mérite d'importer la fabrication de la porcelaine en Belgique. En 1751, il produisit son chef-d'œuvre, un lustre de porcelaine destiné au gouverneur des Pays-Bas. Il appela des ouvriers de l'étranger, notamment de Rouen, parmi lesquels nous trouvons le fameux Claude Borne, devenu célèbre à Nevers et à Rouen. Il développa son industrie et augmenta son personnel d'ouvriers en partie recrutés en Angleterre. En 1763, Péterinck, aidé par la Ville, reconstruisit l'établissement de Carpentier sur un plan plus vaste. Une association nouvelle fut constituée en 1780 entre Péterinck, G. Macau, Degouy d'Anseroeul, et J. Josson-Caters ; elle atteignit une grande prospérité, et quand, en 1791, Tournai reçut la visite des archiducs Charles et Marie-Christine, ceux-ci n'eurent rien de plus pressé, leur messe entendue, que de visiter la fabrique de porcelaine. Quand Joseph II visita Tournai en 1781, les consaux lui offrirent quatre grandes urnes de porcelaine de leur ville.

Après avoir fait l'histoire de la fabrication, M. Soil nous donne une série de biographies: celles de François Péterinck et des artistes qu'il appela auprès de lui : Claude Borne, Jean Gillis, Joseph Willems, H. J. Duvivier, F. de la Musselerie, Robert Phenix, Nicolas Lecreux, Joseph Mayer, Lefebvre, Gauron, Mortelèque, Barbieux, Bastenaire, Delmotte, Depaty, Duval, Gaudry, Mansaux, Maertens, Sutter, etc.

L'auteur passe ensuite en revue les produits les plus notables de l'illustre fabrique. Une nombreuse et brillante série de planches illustre son livre.

Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut. — Les mémoires de 1883 contiennent l'*Histoire de la ville de Binche* par M. Th. Lejeune, couronnée au concours de 1880. — La notice sur l'ancien château est pleine de détails pittoresques peignant la vie militaire et seigneuriale du moyen âge, et de renseignements curieux pour l'histoire des arts et métiers, puisés dans les comptes de l'époque et dans les archives de la massarderie.

En ce qui concerne l'archéologie, nous voyons qu'au XIVe siècle Jean Malart de Mons place de splendides verrières dans les fenêtres de la grande salle du castel, où le prévôt Gérard d'Obies, en digne ami de Jean Froissart, curé de Lestinnes, faisait gracieux accueil à des ménestrels: c'étaient, en 1374, les ménestrels du duc de Milan, et, dix années plus tard, maître Winaucq et ses deux compagnons, qui venaient d'Aragon.

Le château était tombé en ruines sous Philippe le Bon; le duc accorda, en 1461, 2,500 livres pour le relever. L'*hôtel de la Salle* fut décoré de tapisseries. En 1491, la duchesse douairière fit élever une nouvelle tour par Jehan Heurard, maître maçon de Valenciennes.

Plus tard, Marie de Hongrie résolut de remplacer le vieux *castrum* de ses ancêtres par un palais somptueux, digne de recevoir bientôt l'empereur Charles et son fils Philippe II. Les travaux furent commencés en 1545. Elle choisit pour architecte Jacques du Broeucq, « maistre des ouvrages à Boussut ». — L'éminent architecte montois reproduisit ses plans sur bois et les fit colorier par Michel de Neufchâteau, peintre à Binche. Les maçonneries furent mesurées par Jehan Ansseau, maître maçon du Hainaut. Jehan Maret, tailleur de pierres, ordonnait les patrons des moulures. — Baudechon Wery, de Mons, qui entreprit la charpente, se rendit au préalable en Hollande et visita La Haye, Harlem et autres lieux, pour étudier la charpenterie des édifices les plus remarquables de ce pays. A son

retour on lui remit les dessins de Pierre Thiels d'Anvers, et il se mit à l'œuvre aidé du charpentier Salomon Gérard. La princesse avait appelé à Binche des ébénistes allemands, qui y travaillèrent des années. Leur chef-d'œuvre fut « la petite table aux banquets jointe de plusieurs milliers de pièces, en laquelle estait pourtraite du vif la ville de Binche ». Le parquet placé dans la *Sallette* de la reine Marie de Hongrie fut l'œuvre d'un ébéniste saxon, à qui il fut payé 800 écus, moyennant de le transporter à Cologne. Philippe de Nivelle exécuta le lambrissage, qui fut vérifié par deux escrigniers de choix, appelés d'Anvers et de Bruxelles. Michel Coxye de Bruxelles fut chargé de couvrir de peintures les murailles et cheminées des appartements de la grande salle ; Michel Neufchâteau exécuta les dorures, et fit deux tableaux, l'un de Notre-Dame, l'autre de saint Antoine.

On ignore le nom des sculpteurs appelés en 1550 pour orner le palais de leurs œuvres. Les statues du Nil et de Cléopâtre étaient dues au ciseau de Luc Lange, et Toussaint Poutrain, tailleur d'images en pierre, fit plusieurs retouches aux statues de l'hôtel. Un serrurier allemand nommé Simon Henot travaillait en 1549.

En somme, le travail de M. Lejeune fournit toute une mine de données nouvelles.

L. C.

Institut archéologique liégeois. — Le *Bulletin* de cette Société continue à paraître avec régularité. La première et la seconde livraison du tome XVII contiennent les articles suivants :

Cimetière belgo-romain découvert à Theux. M. Philippe de Limbourg, — l'explorateur vaillant et dévoué auquel le musée archéologique de Liège doit la meilleure partie de la riche collection d'objets de la période gallo-romaine qu'il renferme — rend un compte très intéressant des nouvelles fouilles entreprises à Theux, province de Liège. J. Daris, *Notes historiques sur les commanderies de l'Ordre teutonique au diocèse de Liège.* Le savant professeur du séminaire de Liège continue, dans cette notice, à réunir de précieux matériaux. *Quelques notes sur l'ancienne église de St-Remacle à Verviers*, par G. Ruhl. *Grés-cérames à armoiries liégeoises*, par S. *Orfèvrerie liégeoise du XIIe siècle*, par S. *Le retable de Saint-Remacle à Stavelot*, par J. Demarteau. Dans cette importante étude, l'auteur reprend l'examen d'un dessin découvert aux archives de Liège par M. Van de Casteele, reproduisant avec assez d'exactitude le retable de l'abbatiale de Stavelot, monument de l'orfèvrerie du XIIe siècle, sur lequel un travail avait déjà paru dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique.* Enfin M. Bormans publie quelques lettres inédites de Grétry.

La seconde livraison du même tome contient un travail de M. Body sur le *séjour de Joseph II aux eaux de Spa*, rempli de détails piquants sur la manière dont la haute société vivait dans cette ville balnéaire que l'on nommait alors « le café de l'Europe ». M. Van de Casteele donne un travail *sur l'ancienne faïence liégeoise;* M. Philippe de Limbourg donne un second rapport plein de faits sur *les fouilles poursuivies à Theux* au profit du musée de l'Institut ; M. le Cte George de Looz, qui, de son côté, a dirigé avec succès différentes fouilles, publie une étude sur *les antiquités franques découvertes à Moxhe*, accompagnée de deux belles planches. Enfin M. A. Dejardin termine la livraison par un travail sur les plans de l'ancien duché de Limbourg.

L'Institut vient de recevoir parmi ses membres notre collaborateur, M. Ch. de Linas, en considération de ses travaux remarquables sur l'orfèvrerie et l'émaillerie, et en particulier de ses récentes publications sur l'art mosan, dont la *Revue* a rendu compte (voy. année 1883, p. 119).

J. H.

Bibliographie.

Les bas-reliefs assyriens de la Bibliothèque Vaticane, par le commandeur Ch. Descemet. Rome, 1883.

Le goût des études assyriologiques tend de plus en plus à se répandre; leurs sources néanmoins ne sont accessibles qu'à un petit nombre d'adeptes. Il n'est pas donné au premier venu de sonder les profondeurs d'Oppert, Sayce, Rawlinson et George Smith; malgré leurs tendances vulgarisatrices, les ouvrages de M. Ménant offrent une sévérité de forme qui en rend la lecture pénible aux gens du monde; les *Manuels* de Fr. Lenormant et de M. Maspero ont une portée philosophique bien haute pour quiconque n'a pas le loisir de méditer. Reste l'excellent livre de l'abbé Vigouroux : *La Bible et les découvertes modernes;* mais ce livre, si instructif et si attrayant qu'il soit, a-t-il les qualités requises pour être compris par des élèves du Sacré-Cœur? J'en doute. Les écrits de M. Vigouroux ont valu des abonnés à la *Revue des questions historiques;* à l'auteur, de chaudes et sincères amitiés; hélas! abonnés comme amis sont des hommes à peu près chauves, et je ne me rappelle pas avoir vu le nom du docte sulpicien figurer sur une étagère féminine à côté des classiques et des mystiques. Est-il juste cependant que les monuments publiés avec tant de luxe par Botta, Place et Layard, que les sculptures qu'admirent les artistes et qui excitèrent même l'enthousiasme de populations à demi-sauvages, demeurent à l'état de lettre morte pour la plus belle moitié du genre humain? M. Descemet a pensé que non; sa conférence, faite à l'Académie des Arcades de Rome, le 20 février 1883, devant un auditoire de cardinaux, de savants, de dames, prouve que l'assyriologie peut, à l'occasion, devenir simple, aimable, et conséquemment intéresser ceux qui ne vivent pas en contact habituel avec ses arcanes.

Le sujet de la conférence de M. Descemet lui a été fourni par seize fragments, bas-reliefs et inscriptions, qui gisaient ignorés dans les magasins de la Bibliothèque Vaticane, et que Mgr Stefano Niccolini, Préfet de cet établissement, a récemment tirés de l'obscurité en les exposant d'une manière convenable.

Les textes cunéiformes proviennent de Khorsabad : l'un, très mutilé, n'offre que des mots sans suite; l'autre, de 21 lignes, qui a été déchiffré par un élève de l'abbé Vigouroux, M. l'abbé Hyvernat, chapelain de Saint-Louis des Français, contient les détails d'une bâtisse de Sar-Kin (Sargon).

Douze des bas-reliefs furent exhumés à Koyoundjick, dans les ruines du palais commencé par Sin-Akhé-Irib (Sennachérib, 704 à 680 avant J.-C.) et terminé par son petit-fils Assur-Bani-Pal. Ils représentent des scènes guerrières, des palfreniers, des ouvriers, des captifs; leur valeur scientifique est presque nulle, et leur exécution fait déjà pressentir la période de décadence.

Les deux derniers monuments ont beaucoup plus d'importance au point de vue de l'art et de l'iconographie; ils datent de la grande époque. On les a découverts à Kalach, ancienne résidence d'Assur-Nazir-Habal ou Assur-Izir-Pal (Sardanapale III, 882 à 857 avant J.-C.). Sur le premier figure le portrait ailé, c'est-à-dire divinisé, d'Assur-Nazir-Habal, agenouillé devant le *hom* ou plante sacrée; une légende explicative, gravée au bas, établit l'identité du monarque. La seconde image montre le dieu ornithocéphale, dont quelques-uns ont fait *Nisrok* — de *Nishr* (נשר, aigle, vautour) — opinion que d'autres savants rejettent avec preuves à l'appui. J'adopterais assez volontiers l'hypothèse de M. Descemet qui ferait du prétendu Nisrok un génie bienfaisant. D'abord parce que notre type humain, à tête de percnoptère, semble plutôt, grâce à ses attributs, le seau et la pomme de pin, accomplir un rite liturgique que de se présenter à l'adoration; ensuite parce que, en Égypte, l'épervier symbolisant le soleil, le vautour étant l'emblème de la maternité, le percnoptère mésopotamique, dont les caractères extérieurs participent à la fois des accipitres et des vulturidés, pouvait également avoir en Assyrie le sens allégorique de bienfaiteur et de protecteur.

Un modeste détail iconographique sur lequel l'auteur et moi nous sommes moins d'accord, c'est l'inégalité des ailes du personnage admise par M. Descemet. Certes les sculpteurs ninivites bravaient ouvertement les lois de la perspective, mais il faut aussi relever les cas assez rares où ils ne les méconnurent pas trop. Ici, en profil, chaque aile gauche, distancée de la droite par toute la largeur du dos, devait naturellement paraître plus courte que sa voisine du premier plan; l'artiste a remarqué la différence, et en a tenu compte.

Une brève inscription gravée au-dessus de l'effigie semble n'avoir pas été déchiffrée; peut-être y trouverait-on le mot de l'énigme.

Les explications de M. Descemet sont claires, concises, et, bien qu'elles soient au fond très érudites, il a su les débarrasser d'un appareil scientifique qui eût sans doute effarouché les oreilles féminines de l'assistance.

Ajoutons que seize calques, pris par le docte conférencier sur les monuments originaux, décoraient la salle des séances de l'Académie, où ils aidaient puissamment à suivre les développements de la parole :

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

Quinze de ces dessins, réduits à la chambre obscure et reproduits en phototypie, illustrent le travail de M. Descemet qui, Français, s'est exprimé dans sa langue maternelle en face d'un auditoire presque exclusivement italien. La tentative assez hardie de notre compatriote ne semble pas avoir éveillé les susceptibilités nationales, ni diminué aux yeux des Romains la valeur d'une étude si intéressante. En effet, un périodique local, *Studi e documenti di storia e diritto*, n'a pas hésité à accueillir les *Bas-reliefs assyriens* et à y adjoindre quatre planches.

Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance, par Victor Gay. Deuxième fascicule ; Société bibliographique, Paris, 1883.

Il y a trois manières de critiquer un ouvrage : le dépecer à belles dents, en relevant tous ses défauts sans tenir le moindre compte de ses qualités; l'écraser sous les coups d'un encensoir à jet continu; faire valoir ses mérites, mais signaler en même temps ses taches. La première méthode est le lot des inimitiés latentes, heureuses d'avoir un prétexte de se traduire au grand jour; la seconde revient aux paresseux, qui thuriférisent au hasard pour s'éviter la peine de lire; les hommes impartiaux et les amis sincères adoptent la troisième : on ne trouvera donc pas étonnant que je suive cette dernière.

En effet, je ne le dissimule pas et j'ai beaucoup de motifs pour m'en glorifier, je suis d'ancienne date l'ami de M. Gay. Dès que l'art médiéval eut trouvé un organe dans les *Annales archéologiques*, M. Gay, alors architecte du Gouvernement, s'empressa d'envoyer au recueil de Didron quelques articles substantiels, très goûtés par les jeunes adeptes — j'étais du nombre — groupés autour de Lassus, de Viollet-le-Duc et de l'écrivain qui ouvrait une tribune aux rénovateurs du moyen âge. Tout à coup, mutisme absolu chez un débutant de si belle espérance; M. Gay se tait, non par caprice, mais parce qu'il a trouvé une autre voie, qu'il a conçu le plan d'un travail entièrement neuf, et qu'il sait qu'avant d'enseigner autrui, on doit commencer par apprendre soi-même.

Les études furent longues et l'enfantement a été pénible. Hostile au système de collaboration, hors duquel, cependant, il est très difficile, sinon impossible, de faire aboutir aujourd'hui une œuvre complexe telle que le *Glossaire archéologique du moyen âge*, M. Gay voulait opérer seul, et nul obstacle ne parvint à ébranler une résolution bien arrêtée. Plus de vingt ans se passèrent à former une collection de menus objets où l'existence de nos aïeux se déroule tout entière; à réunir une précieuse bibliothèque de livres rares et coûteux; à voyager en France ou à l'étranger; à dessiner; à prendre des notes; à copier les inventaires et les vieux documents de nos archives. Tant de recherches ne suffisaient pas néanmoins aux appétits de l'auteur en expectative; convaincu que les détails, soit d'une industrie, soit d'un art, échappent à celui qui ne les exerce pas, il tint à joindre la pratique à la théorie. Architecte d'abord, il devint successivement musicien, peintre, émailleur, orfèvre, ébéniste, ferronnier; je n'ai pas vu chez lui de métier à tisser, mais il dirige certainement des brodeuses. Enfin, quand les matériaux furent prêts, quand il ne restait plus qu'à les livrer à l'impression, M. Gay songea à trouver un éditeur : j'en connais d'autres qui se seraient pressés davantage.

J'ai tenu à montrer l'homme avant de toucher au livre, car, ici, l'homme et le livre sont inséparables; quiconque a vécu dans l'intimité du premier possède la clef du second, mais la réciproque existe-t-elle? J'en doute. Aussi mon esquisse biographique vise plus haut que la banalité d'un exorde; son but est de faire comprendre au public l'immense somme de respect due à l'érudit lexicographe, et conséquemment à son œuvre, et pourquoi, en analysant celle-ci, j'aurai soin de ne pas tremper ma plume dans le vinaigre ou dans le fiel.

Les 160 pages du nouveau fascicule renferment, en chiffres ronds, un bloc de 500 articles, illustrés de 300 vignettes; le nombre est imposant, tant par la quantité que par la qualité : le lecteur va être mis à même d'en juger.

La question des armes dénonce une profonde entente de la matière : on y trouve une sûreté d'appréciations, un luxe d'érudition que Viollet-le-Duc n'offre pas toujours en semblable occurrence : choisissons. — Epées. *Branc*, 3 fig., 20 textes de 1150 à 1635. *Broigne*, 4 fig., 15 textes de 850 à 1456. — Lances. *Bourdonnasse*, 1 fig., 3 textes de 1495 à 1600. — Flèches. *Bougon*,

3 fig., 10 textes de 1185 à 1529. — CUIRASSES. *Brigandine*, 6 fig., 32 textes de 1411 à 1606. — ARMES A FEU. *Bombarde*, 4 fig., 17 textes de 1353 à 1513. *Canon*, 3 fig., 53 textes de 1274 à 1704. La mention chez les Arabes d'Afrique, au XIIIe siècle, d'un « engin à feu qui lance du gravier de fer » est singulièrement intéressante. *Cerbatane* (d'où notre terme *Sarbacane*), 1 fig., 2 textes de 1477. — HARNAIS. *Chanfrein*, 2 fig., 10 textes de 1278 à 1492.

Au chapitre des bijoux, je signale les mots suivants. *Boucle*, 13 fig., 7 textes de 1225 à 1470. La fig. D, bronze espagnol du XIIIe siècle, rappelle nos types mérovingiens. *Boucle d'oreille*, 2 fig., 1 texte de 1300. L'attribution, à Constantinople, des boucles d'oreilles de la statue de sainte Foi, à Conques, me semble un peu aventurée; n'aurait-on pas confondu les poires, suspendues aux oreilles des empereurs byzantins,avec les *cataseista* à chaînettes qui flanquent leurs coiffures? une origine syrienne serait, à mon avis, plus probable, si je m'en rapporte aux spécimens antiques de la collection L. de Clerq. *Bouton*, 3 fig., 35 textes de 1260 à 1607. *Bracelet*, 1 fig., 17 textes de 831 à 1595. *Bullette*, 1 fig., 8 textes de 1360 à 1495.

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE. — *Calice*, 11 fig., 33 textes de 837 à 1754. Le choix des citations et des exemples est très heureux ; ou aurait pu facilement les multiplier bien davantage, mais cela eut exigé un volume, et n'en apprendrait guère plus au lecteur. La reproduction des anciens calices, sculptés au portail de la basilique de Monza, est une bonne fortune ; les images de Frisi sont par trop insuffisantes. Le curieux calice de Saint Chrodegand (VIIIe siècle) était inédit ; quant au *Tassilo-Kelch*, il eut mieux valu l'emprunter directement à la gravure originale des publications autrichiennes, que de surcopier Labarte. Le *calix itinerarius* de Klosterneubourg, pièce que son démontage par morceaux réduit à un infiniment petit volume, a été pris sur un dessin de M. Darcel ; or, la complète identité de ce dessin avec le cliché des *Mittheilungen* de Vienne fournit un excellent moyen de contrôle. *Chalumeau*, 1 fig., 16 textes de 850 à 1690. L'exemple donné est fort joli avec sa gracieuse prise de filigrane ; néanmoins les papiers inédits de Montfaucon, à la Bibliothèque nationale de Paris, et les ouvrages du célèbre Bénédictin allemand Dom Martin Gerbert contiennent quelques spécimens de ce rare instrument, et il n'eut pas été inutile de les mettre en lumière. Au reste, le chalumeau liturgique ayant porté divers noms, la lacune, à supposer qu'elle ne soit pas intentionnelle, sera facile à combler plus loin.

LUMINAIRE. — *Bougeoir*, 5 fig., 16 textes de 1396 à 1616. Les exemples nos 1 et 2 sont gallo-romains ; si la mémoire ne me trompe pas, un autre spécimen de semblable origine aurait été découvert en Basse Normandie. *Candélabre*, 1 fig., 7 textes de 1200 à 1453. Aux candélabres mentionnés à Milan et à Essen, j'ajouterai celui de la cathédrale de Brunswick. *Chandelier*, 7 fig., plus une huitième au mot *Bortrole* ; 122 textes de 1180 à 1661. Le nombre et la variété des descriptions donnent à l'article une portée considérable ; sa mise en œuvre a certainement épuisé toutes les ressources de l'érudition. Il me fournit néanmoins une occasion pour reprocher à l'auteur des tendances générales que je tiendrais beaucoup à lui voir répudier. Le *Leuchter* allemand du XIIe siècle, dont la bobèche repose sur un monstre, le flambeau limousin du XIIIe, au brillant décor émaillé, ne figurent pas dans le *Glossaire* avant les types postérieurs ; quel est le motif de cette absence ? Hélas, je crois le trouver derrière une conscience trop scrupuleuse. La crainte de tourner au banal empêche fréquemment M. Gay de recourir aux monuments déjà publiés ; il veut du neuf autant que possible, et une nécessité absolue le contraint seule à enfreindre la règle qu'il s'est prescrite. A mon humble avis, M. Gay commet une erreur manifeste ; le *Glossaire* n'est pas un recueil de monographies, mais un livre classique, destiné à l'instruction, et qui, par conséquent, doit offrir les meilleurs exemples, sans que l'auteur ait à se préoccuper de leur vulgarisation antérieure : ici son droit et son devoir l'obligent à puiser à toutes les sources ; peu importe si on les a visitées auparavant.

GLYPTIQUE. — *Camahieu*, 7 fig., 77 textes de 730 à 1689. Encore un article à sensation, dont le développement étonne et réjouit à la fois : la matière est caressée avec amour. Parmi les illustrations, je reconnais un de mes favoris, un objet que je ne me lasse jamais d'admirer quand M. Gay m'autorise à contempler ses trésors. Cette perle, entre les merveilles d'un écrin précieux, est un camée byzantin sur béryl, forme elliptique, hauteur 0m 029, largeur 0m 017. La pureté du style, l'élégance des draperies, le fini de l'exécution, accusent la plus belle période de l'art sous la dynastie macédonienne (première moitié du Xe siècle). Sujet, le Christ debout ; nimbe crucifère accosté des sigles IC XC. La main droite, levée et appuyée contre le corps, bénit à la manière grecque ; le bras gauche, replié, soutient un livre.

USTENSILES. — *Boîte*, 12 fig., 72 textes du XIIIe siècle au XVIIe. On remarquera dans les illustrations : la boîte de chirurgien, 1520 ; la boîte d'artillerie, 1500; la boîte de fiançailles, en émail limousin, XIIIe siècle ; la boîte aux saintes huiles, cuir gaufré, 1500; la boîte de messager, cuivre revêtu d'émaux aux armes de J. de Dargies, fin du

XIVe siècle. *Botequin*, 2 fig., 3 textes du XVe siècle. « *Botequin*, diminutif de l'anglais *boat*, barque ou bateau. En orfèvrerie, le *botequin* était une petite nacelle roulante accompagnant les nefs de table, où elle servait à mettre les fruits ou le sel, ou seulement à porter des lumières..... « 1474. Pour la parure d'icelles tables, avoit à l'entour de chacune nef quatre botequins chargés de fruictaille et espiceries moult richement estofés. (Olivier de La Marche, l. II, c. 4.) » Un botequin-candélabre en bronze, collection de l'auteur, complète le vieil historien. *Bourdon*. Ce terme, au moyen âge, ne s'appliquait pas seulement à l'insigne ordinaire des pèlerins : on nommait encore *bourdons* les gros clous saillants destinés à protéger la reliure des livres. « 1394. Pour avoir reffait 2 fermouers d'argent doré pour fermer un livre de la chapelle du roy N. S. esquelz il a fait de nuef les annelès, les bourdons et les boutonnès, 20 s. p. (*Compte roy.* de Ch. Poupart, fol. 120, v°.) — 1398. Pour avoir fait, par l'ordonnance et commandement de la royne, des bourdons d'or et des fermaus à clorre les fermouers de ses heures et clouer les tissus, 23 s. p. » (*Compte* d'Hémon Raguier, fol. 174.) *Bourse*, 8 fig., 44 textes de 1225 à 1627. L'exemple brodé, aux armes du Béarn (XVe siècle), me semble d'un haut intérêt ; les faucons qui encadrent l'écusson témoignent que l'objet provient d'un noble amateur de la chasse au vol : peut-être les initiales K F D, tracées en haut et en bas, serviront-elles quelque jour à exhumer un nom propre. Je ne dirai rien de la bourse de Maubeuge ; ce dessin ne serait-il pas un de mes péchés de jeunesse ? L'aumônière de la collection Reister, à Munich (1600) est un admirable modèle que nos fabricants actuels ont dû imiter. *Buhos*, tuyau, trou, conduit ; 3 fig., 9 textes de 1248 à 1418. Les becs de soufflet s'appelaient buhos : « 1391. 3 buhos d'argent blanc pour mettre en trois soufflez de bouys. » Notre *buise* dérive à coup sûr de buhos. *Cage*, 3 fig., 17 textes de 1302 à 1680. Les deux types du XVIe siècle (Musée de Lyon et coll. de l'auteur), fer ajouré, dessinant de gracieuses volutes, valent la peine d'être reproduits en plus grandes dimensions ; ils rappellent les grilles de Conques. *Calendrier*, 2 fig., 3 textes du XVe siècle. Ici la qualité prime la quantité ; le petit calendrier en planchettes de bois gravé, réunies de manière à former un livre, est un rarissime, peut-être unique échantillon du genre. Ce monument, qui date du XIVe siècle, vient d'enrichir notre Bibliothèque nationale: il était inédit. *Casse-noisette*, 2 fig. ; *Cernoir*, 3 fig. Il n'est pas commun de rencontrer les originaux de ces vulgaires ustensiles avec l'estampille des XIVe et XVIe siècles, époques auxquelles remontent les exemplaires en bronze de M. Gay.

Vases. — *Bourache*, 3 fig., 4 textes de 1527 à 1710. Espèce de gourde à col allongé que l'on remplissait de vin pour se rafraîchir en voyage. Le dictionnaire de Sobrino (1705) rend le terme espagnol *borracha* par : sorte de flacon de cuir que les voyageurs portent; ivrognesse. *Borracheria*, ivrognerie, *Borracho*, ivrogne, sont également usités en Espagne. Le castillan *Bota* est l'équivalent de *Borracha*. *Borrabaquin*, 1 fig., 3 textes de 1530 à 1650. Vase à boire dont le nom dérive aussi de *Borracha*. *Bouteille*, 13 fig., 27 textes de 1327 à 1653. *Cailliers*, genre de coupes à formes diverses, mais toujours à récipient de bois tourné; 2 fig., 33 textes de 610 à 1531. *Chantepleure*, arrosoir, robinet, tuyau, siphon, jouet hydraulique ; 2 fig., 4 textes de 1246 à 1600.

Usages. — *Bœuf violé* ou vieillé ; notre promenade du bœuf gras et, au XVIe siècle, un jeu d'enfant qui en est comme la contrefaçon : 2 textes, 1600 et 1711. *Bougie*, 1 fig., 10 textes de 1312 à 1690. « Les bougies enroulées étaient regardées comme préservatifs de maladies pour les animaux domestiques. On en enveloppait leur corps, après quoi on les déroulait pour les brûler devant l'image des saints. Cette coutume, dont parle le biographe de saint Étienne d'Obasine, est confirmée par de nombreuses enseignes de pèlerinage, et notamment par celles de saint Eloi. » Sous les lignes précédentes, M. Gay place la copie d'un plomb historié, où l'on voit un personnage faisant brûler une bougie enroulée devant saint Éloi, patron des maréchaux-ferrants.

L'article *Bois* n'occupe pas moins de six colonnes, interrompues par une seule figure assez curieuse, empruntée au naturaliste Aldrovande. Je renonce à compter les nombreux textes qui débutent au XIIIe siècle ; les en-tête des paragraphes suffiront. *Bois d'Alexandrie — d'Allemarch* (Danemark) — *de barils — de Biscaye — blanc — de calembouc* (transformé par Victor Hugo en *calembourg*) — *de charronage — divers — de Flandre — de France — de Grenoble — d'Illande — jauni — noir — ouvré — peint — sculpté de Tunis — de tour — violet*. Le *bois* m'offre une excellente occasion de démontrer l'utilité pratique du *Glossaire*. « La monture du *flabellum* de Canosa est en bois exotique, analogue au palissandre ; aucun ébéniste du lieu n'a pu en déterminer l'essence. » Aux renseignements de M. l'abbé Gagliardi, j'ajoutais : « Ce bois fut vraisemblablement importé de l'Inde par les négociants de la Mer Rouge et d'Alexandrie. » (*Revue de l'Art chrétien*, t. XXXIV, p. 492.) Le *Glossaire* vient confirmer mon hypothèse. « *Bois d'Alexandrie*. — Brésil, bois rouge d'ébénisterie et de teinture, qu'on tirait de l'Inde et du Japon par la voie d'Alexandrie, avant la découverte de l'Amérique — 1440. *Brasyle*. Gaudo vel lignum

Alexandrinum. *(Promptorium parvulorum.)* » Plus loin : « 851. Dans ces isles de Rammi il y a grand nombre d'éléphants, du bois de brésil etc. *(Ancienne relation des Indes et de la Chine*, p. 5.) — 877. Parmi ces isles il y a celle de Rahmi... où croissent le bois de brésil etc. (Abu-zeid, *Ibid.*, p. 63.) — 1200. Item, si ponas brisil, erit purpura. (Théophile, éd. anglaise, l. III, add. p. 416.)—1260. Li barillier puent faire baris de fuz de tamarie et de brésil. *(Livre des métiers*, titre 46.) » Je néglige une suite de textes, allant de 1298 à 1661, pour en arriver à la conclusion. « On a donné le nom de Brésil à la région de l'Amérique méridionale où les bois rouges croissent en abondance. L'origine peu connue du nom de cette contrée, avant d'être expliquée en 1710 par Huet, évêque d'Avranches, avait été indiquée, dès 1556, par l'encyclopédiste milanais Cardan. »...

Mobilier. — *Chaière :* étude magistrale ne laissant rien à désirer. L'objet et ses variétés sont illustrés par trois monuments inédits; trop peu, sans doute, vu l'abondance des textes — 95 de 1316 à 1760 — mais il faut souvent compter avec son éditeur. Je ne me permettrai pas de trop appuyer ici sur un genre spécial de chaise, dont parle Molière et que le célèbre duc de Vendôme préférait à tout autre siège; néanmoins, jamais, à ma connaissance, la question n'ayant été aussi savamment traitée, il faut bien signaler aux curieux l'article *chaière de retrait* ; on y verra qu'au XVIe siècle le luxe de certains réduits secrets prit des proportions non encore atteintes par les Anglais ou les Américains.

Tissus et broderies. — Mon compte-rendu assigne la dernière place à cette catégorie, objectif favori de mes premières études. On m'a bien distancé depuis sur la voie, mais qui ne retourne volontiers à ses anciennes amours! Si arriéré que je puisse être aujourd'hui dans le classement des étoffes, il me faut néanmoins faire au maître actuel de la science une part proportionnée à la valeur de ses recherches ; or, les développements étendus sont en général rejetés à la fin : *in cauda venenum.*

Bofu, 14 textes poétiques de 1160 à 1270. Ils impliquent que le bofu était un tissu byzantin, broché ou rayé de diverses couleurs. *Bombasin*, tissu de coton, ras ou velu, mentionné seulement à partir du XVIe siècle. On en fabriquait dans l'Inde, à Milan et en Allemagne ; il y eut aussi des bombasins de soie. *Boucassin*, 27 textes de 1379 à 1723. Genre de futaine en coton, quelquefois employée pour les ornements liturgiques ; à la fin du XVIe siècle, le boucassin descendit au rang de simple doublure. *Bougran*, 1 fig., 44 textes de 1180 à 1690. Le bouquerant ou byssus du moyen âge n'était ni en coton ni en soie ;« ce tissu, fin, léger, souvent clair comme de la batiste, conserve ce caractère jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Il est originaire de la ville tartare de Bokhara qui lui a donné son nom. Au temps de Marco Polo, on fabriquait le bouquerant dans la Grande Arménie, à Arsendjan et à Mossoul.... Pendant toute la durée du XIVe siècle, le bougran, que l'on importait de l'Asie et de Chypre, garde sa place parmi les étoffes précieuses, mais ses usages divers indiquent qu'il commence à perdre de sa finesse primitive en se rapprochant de nos modernes piqués de coton.» Au XVe siècle, nous ne trouvons plus guère qu'une doublure ; au XVIIe, qu'une rude toile de chanvre gommée, utilisée, comme aujourd'hui encore, pour la carcasse des vêtements. Le spécimen d'ancien bougran oriental, gravé à la page 188, est orné de caissons octogones et oblongs inscrivant des griffons affrontés. *Brocart*, terme étranger au moyen âge. Les brocarts, classés parmi les draps d'or, étant presque tous, jusqu'au XIVe siècle, de provenance orientale, avaient chacun leur nom particulier. « Le brocart est proprement un drap figuré riche, travaillé à la damasquine, dans lequel les fils métalliques, associés au tissu de la soie, forment indifféremment le fond ou le sujet. Les plus précieux étaient des étoffes faites d'or et d'argent filés. Venaient ensuite les velours, satins et taffetas brochés de métal. » Un témoignage de 943 fait remonter aux Sassanides l'industrie des brocarts en Perse. « Shabour (Sapor Ier, 241-271) envahit la Mésopotamie, Amud (Amida, Diarbekir) et d'autres provinces de l'empire grec ; il transporta une partie de la population dans le pays de Sous, de Touchter et différentes villes de l'Ahwaz. Ces étrangers s'établirent et se marièrent dans cette contrée, et de cette époque date la fabrication du brocart *touchteri* et d'autres qualités de soieries à Touchter, de la filoselle à Sous, des voiles et des tapis à Maçibin et à Memon. » (Maçoudi, *Les prairies d'or*, II. 186.) Le géographe Edrisi (XIIe siècle) signale des manufactures de brocart à Damas, Khorcoub et Almeria. Les documents des XVIe et XVIIe siècles nous apprennent que la *brocatelle* était, soit un damas de soie, de fil, de coton ou de laine, soit un tissu diversement mélangé de ces matières, mais sans introduction de métal. *Brunette*, drap très fin d'un noir violacé. Les textes la mentionnent depuis 1155 jusqu'en 1680 ; elle sortait principalement des ateliers de Douai, Amiens, Abbeville, Saint-Lô, Bruxelles et Malines. *Brussequin*, drap brun foncé, uni ou jaspé, sans doute de qualité inférieure au précédent ; on ne le cite qu'au XIVe siècle : après 1349, il disparaît ou change de nom.

Cambrai, cambrésine, fine toile de lin plus couverte que la batiste, et qui tire son appellation du Cambrésis où on la fabriquait ; on n'en sait rien avant la fin du XVIe siècle.

Camelin. Un document populaire du XIIIe siècle enregistre les camelins de Cambrai. Le camelin était un « drap du genre des adversins, c'est-à-dire à double face, en laine fine, rarement teinte ». Tantôt uni, tantôt jaspé, il n'offrait ni rayures, ni dessins. Peut-être l'Orient a-t-il produit autrefois des camelins en poil de chameau ? « Il est certain qu'au temps de saint Louis, on donnait le nom de camelin à un tissu assez grossier, différent de ses homonymes occidentaux. Paris, Châlons, Louviers, Troyes, Metz, Bruxelles, fabriquaient des camelins de qualité très supérieure, qui rentrent dans la catégorie des draps fins. » 35 textes de 1202 à 1771. *Camelot.* Ici je dois laisser parler l'auteur, sans autre interruption que des points: « Étoffe fine et lisse, non croisée, faite sur le métier à deux marches. Le camelot est d'origine asiatique, assurément très antérieure aux documents que nous avons à produire. Les variations qu'il a subies, le choix des matières et la disposition du tissu ne permettent de le définir qu'en tenant compte de ces changements depuis le XIIIe siècle. A cette époque le camelot se fabriquait en Syrie, dans l'Asie Mineure, dans l'Inde, la Tartarie, le Tibet et la Chine. Marc Pol dit positivement que le plus beau et le meilleur se tissait de poil de chameau ; il ajoute qu'on en faisait aussi d'excellent en laine blanche..... La seconde espèce était faite, comme le cachemire, des fines laines des chèvres du Tibet. Telle est la matière qui a prévalu dans la fabrication orientale..... En Arménie, le poil des chèvres destiné aux camelots était déjà travaillé sur place par les Vénitiens ; leur consul se plaignit alors à la République des taxes dont ils étaient accablés, mais ils durent attendre jusqu'en 1333 l'exécution d'un traité qui les exonérait complètement. Au XIVe siècle, le port de Sinope exportait la matière première pour l'Occident, où elle était mise en œuvre. Dans les comptes de 1387 on trouve du camelot de Reims ; en 1380 apparaissent des tissus de cette espèce, façonnés en armure et ouvrés comme le linge. Le prix élevé du poil de chèvre oriental..... donna sans doute, au XVe siècle, l'idée de faire des camelots de soie..... A partir de 1453, les camelots de soie de toutes couleurs sont fréquemment mentionnés. On trouve alors des tissus damassés et à ramages. Un texte de 1426 parle de camelot broché d'or. Les principaux auteurs de cette transformation étaient les Vénitiens, et le nom de leur ville est resté longtemps attaché à leurs produits industriels en ce genre.» A 82 textes du XIVe siècle au XVIIIe, et où les camelots d'Arras occupent, en 1723, un rang assez infime du reste, est annexée une petite figure fort curieuse. Tirée d'une estampe d'Altdorfer (*Une loterie à Rostock* en 1518), cette image représente une pièce d'étoffe fleuragée, accompagnée de la légende, *Eyn gang camelot van VIII gulden.* Nous avons ainsi la certitude absolue qu'en Allemagne, du moins, le camelot était damassé au XVIe siècle.» *Camocas*, 66 textes de 1313 à 1750. « On donne ce nom à un drap de soie figuré, originaire de l'Inde, du genre des damas, et se rapprochant beaucoup du lampas. Cette étoffe, toujours riche, même lorsqu'elle était d'une seule couleur, avait un fond satiné, quadrillé et ouvré comme du linge, sur lequel les ornements, quelquefois polychromes, se détachaient en tissu sergé ; dans les espèces les plus précieuses, elle offre des partitions d'or espoulinées et non brochées. » Le désignatif *oultremer* s'appliquait aux camocas orientaux, Inde, Chine, Perse, Syrie, pour les distinguer de leurs imitations lucquoises ; on faisait avec le camocas de magnifiques vêtements sacerdotaux. *Canzi* (Kientcheou). Il est assez curieux de rencontrer, dans un inventaire italien, à la date de 1295, la mention d'une étoffe purement chinoise sous son nom à peine défiguré : *canceum, canzeum, canzetum, canci.* Mais pourquoi s'étonner lorsqu'on sait la découverte, à Kertch, d'un lambeau de soierie chinoise, probablement antérieur de deux siècles à l'ère chrétienne. *Cendal.* La question du cendal est au moins aussi complexe que celle du samit ; M. Gay a si bien débrouillé la première qu'il y a tout lieu d'espérer un semblable résultat pour la seconde. Le terme *cendal* embrasse une série d'étoffes en usage du IXe siècle au XVIIe ; les variations que le cendal a subies sont telles qu'on a grand peine à le distinguer des soieries véritables, fabriquées durant cette longue période. Tantôt le cendal se confond avec les tissus précieux, tantôt on le range parmi les étoffes peu consistantes et de faible prix : néanmoins, d'une surabondance de documents, on parvient à dégager ce qui suit. « Le cendal est une toile forte, moyenne ou légère, qui a généralement l'aspect du foulard et, suivant sa qualité, se rapproche du taffetas ou de l'étamine. Lorsque la matière du tissu est de la soie fine dévidée, c'est de la soie plate appelée *canete*..... On employait le plus souvent pour le cendal la soie crue ou même la bourre de soie. De là vient cette distinction très fréquente entre le cendal et les véritables soieries fabriquées en fils tors..... Au milieu d'appréciations qui semblent contradictoires, le cendal reste une toile unie et souple, blanche, bleue, verte, jaune, mais beaucoup plus souvent rouge, si bien que le nom sert à désigner cette dernière couleur. » Le cendal était d'ordinaire appliqué à la doublure des vêtements ; outre les villes de l'Ex-

trême Orient, on compte parmi ses lieux de provenance : Alexandrie, Andre (Phrygie), l'Italie, Lucques, Milan et Tripoli. Un chiffre respectable de 87 textes — 835 à 1723 — forme la base des explications ci-dessus, explications que j'ai dû abréger beaucoup.

Les citations relatives à la *broderie* vont de 1295 à 1741 ; aux *brodeurs*, de 1280 à 1600. Les divers noms que les travaux d'aiguille reçurent au moyen âge fournissent chacun la matière d'un article séparé. BRODERIE *d'Angleterre — billetée — de bouture ou de Cologne — de Chypre — collée — de cordelière — couchée — de Dalmatie — d'Espagne — de Florence — de Grèce — de hache bachure — italienne — nattée — de nonnains — nuée — d'or clair, d'or nué — plate — au gros et petit point — pourfilée — récamée — refendue ou point de poil — de Rhodes — de talc — velue — de Venise.* Serait-il hors de propos de rappeler que de très anciens spécimens de broderie existent à Maeseyck et à Tongres, et que le musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, possède des échantillons d'*Opus Phrygium* exécutés fort longtemps avant notre ère ?

Les définitions de M. Gay offrent le grand avantage d'être claires, bien motivées et généralement concises ; les fréquents emprunts que je leur ai fait sont là pour le prouver. De nombreux ouvrages, illustrés de planches, ont été publiés sur les étoffes depuis quelques années, mais leur insuffisance est notoire quand la photographie n'y intervient pas. Sans elle on peut obtenir un dessin, des couleurs ; de tissu, néant : encore le soleil lui-même reste-t-il impuissant à exprimer les différences qui règnent entre le chanvre et le lin, entre la laine, le coton et la soie. A coup sûr, quand M. Gay aura terminé son livre, quand tous les matériaux contenus dans les détails circonstanciés des inventaires romains seront utilisés par le vaillant chercheur, il deviendra possible de classer les monuments originaux conservés à Paris, Vienne, Berlin, Londres, Maestricht, à la Marienkirche de Dantzig, au trésor d'Aix-la-Chapelle et chez quelques collectionneurs. Le diocèse de Liège, plus riche en vieilles étoffes qu'aucun établissement civil ou religieux du monde, permettra-t-il d'atteindre un résultat pareil? Hélas ! non. Dès que les merveilleux lambeaux retirés des châsses liégeoises eurent été dessinés, on s'empressa de les remettre en place, sans en conserver un centimètre comme échantillon. Certes, les aquarelles exécutées sous la direction de M. Jules Helbig ont une incontestable valeur artistique ; elles serviront de modèles à l'industrie décorative ; mais la textrine n'en tirera aucun parti technique, car elles ne sauraient rendre les procédés du tissage.

On a, non sans une pointe de malveillance insuffisamment dissimulée, reproché au *Glossaire archéologique* — et le reproche se renouvellera vraisemblablement encore — l'omission d'un certain nombre de mots. A quoi, pour tout esprit sérieux, ces omissions se réduisent-elles ? A des banalités inutiles; à des sous-genres repris ailleurs; à des variantes d'orthographe, imputables aux copistes, sinon aux coquilles typographiques. Le crime n'est pas irrémissible, et il ne me semble guère mériter l'importance qu'on chercherait à lui donner.

Admettons qu'il en soit autrement, que M. Gay se soit rendu çà et là coupable d'oublis marquants; son livre en diminuerait-il de valeur aux yeux de la science? Le docte Littré, environné de collaborateurs, ignora que *pirogue* était un mot galibi; l'illustre Du Cange n'a pas toujours épuisé sa matière : qui songe à discréditer leurs œuvres monumentales ? Personne, assurément. D'ailleurs, en cas de nécessité absolue, on aurait la ressource du fascicule supplémentaire, moins dispendieux qu'une seconde édition. L'*Antiquité expliquée* de Montfaucon a un *Supplément* presque aussi volumineux que l'ouvrage primitif, et les papiers inédits du célèbre Bénédictin fourniraient sans peine un nouvel in-folio; dom Carpentier a continué Du Cange, dont il reste fort à distance Je ne blesserai pas la modestie de M. Gay en le comparant à Montfaucon ou à Du Cange, bien qu'il soit, à mon avis, leur cousin peu éloigné, mais je lui conseille de suivre l'exemple du premier et d'éviter la destinée du second. Pour obtenir ce résultat, M. Gay n'a qu'à prendre les documents qu'on lui adresse, j'en conviens sous une forme assez discourtoise, à les trier et à les utiliser, s'il y a lieu, à la fin de son ouvrage.

Bibliothèque internationale de l'art. — *Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre*, par J. Cavallucci, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, et Émile Molinier, attaché à la conservation du Musée du Louvre. Grand in-4° de 290 p., 3 grav. à part, 96 illustrations dans le texte. Paris, Rouam, 1884.

Pour quiconque n'a pas suffisamment approfondi les secrets de l'art, toute œuvre plastique émaillée, d'origine italienne, est un Della Robbia; et quand, au nom patronymique, on ajoute un nom de baptême, celui de Luca vient naturellement à la bouche, attendu qu'il est le plus célèbre de tous. En agissant ainsi, on commet à la fois une erreur et une injustice. Trois générations de Della Robbia, sculpteurs-céramistes, ont travaillé l'une après l'autre; en employant les mêmes

matières et les mêmes procédés, elles surent garder chacune leur physionomie propre; enfin elles eurent des ateliers industriels où d'habiles élèves imitaient la manière du maître, lorsque les commandes étaient trop multipliées pour qu'il pût y satisfaire personnellement.

La vérité historique, l'amour du classement, caractéristique de notre époque inapte à produire, exigeaient que l'on détruisît, avec preuves à l'appui, un cliché presque indélébile; que l'on signalât les manières distinctes de Luca, Andrea et Giovanni, de sorte qu'il fût désormais impossible de confondre leurs ouvrages. Cette tâche, passablement ingrate et d'une singulière délicatesse, n'a pas rebuté MM. Cavallucci et Molinier; chacun d'eux a fourni son contingent spécial à l'œuvre collective. Au premier, sans doute, reviennent les documents puisés dans les archives florentines, la mention des monuments dispersés à travers la Toscane; le second doit revendiquer, outre la coordination des matériaux et la rédaction du texte, une série d'études faites sur place dans les musées de la France et de l'étranger.

LUCA DELLA ROBBIA.
Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.

Passons maintenant à l'analyse rapide d'un livre où les amateurs de céramique — ils sont nombreux aujourd'hui — et les savants explorateurs du domaine de l'esthétique pure trouveront beaucoup à apprendre.

Comme plusieurs grands artistes toscans, ses contemporains, le chef de la dynastie des Della Robbia, Luca (1400-1482), débuta chez un orfèvre qu'il laissa bientôt pour aborder la statuaire. Sans être précisément un

homme de génie, un inventeur, Luca posséda néanmoins toutes les aptitudes qui constituent le talent hors ligne. Ballotté entre la fougue naturaliste de Donatello, son ami quoique son concurrent, et la sévérité mystique de Ghiberti, Luca pencha tantôt vers l'un tantôt vers l'autre de ces illustres maîtres; mais, en subissant leur influence, il ne les imita pas servilement: s'il emprunta leur style, le reste est de lui.

Les bas-reliefs en marbre, exécutés, de 1431 à 1440, pour la tribune de l'orgue de *Santa-Maria del Fiore*, et conservés au Musée national de Florence, sont la plus haute expression des tendances donatellistes de Luca. Ces groupes d'enfants musiciens, pleins de mouvement et de vie, font penser à l'antique; bornons-nous à les mentionner, car l'idée religieuse en est absente. Une œuvre postérieure, la porte en bronze de la sacristie, à la même église *del Fiore*, rappelle le siècle précédent; mais, quoique noblement ordonnés et finement ciselés, des sujets à trois figures symétriques ne sauraient prendre place à côté des compositions d'Andrea Pisano et de Ghiberti au baptistère de Florence. Voulant faire apprécier

LUCA DELLA ROBBIA [Attribué à]
Terre cuite du South Kensington Museum.

la valeur de Luca dans un genre où le sentiment l'emporte sur l'imagination, je choisirai de préférence le cénotaphe de Benozzo Federighi, évêque de Fiésole, ouvrage terminé vers 1456. Le monument est en marbre; une niche rectangulaire, chargée de bouquets polychromes assez lourds, encastre un sarcophage où repose le gisant du défunt; au bas, deux anges tenant une couronne; en haut, la paroi du fond, divisée en trois compartiments, offre des figures à mi-corps : à droite la Vierge, au centre le Christ au tombeau, à gauche saint Jean. Gisant et anges sont des morceaux de haut goût; du Christ et de l'apôtre, nous n'en parlerons pas; reste la Vierge qui mérite d'être citée. Dans une attitude suppliante, sobrement drapée comme les Vierges byzantines de la belle époque, la Mère de Dieu, par l'expression de son visage, ramène au type sévère des madones de l'école siennoise, type que Michel-Ange adoptera plus tard. De cette figure, dont la simplicité majestueuse m'a réellement séduit, je rapprocherai un *Moine écrivant*, terre cuite non émaillée du South Kensington Museum. Même ampleur de style, même sobriété de détails; en outre, du naturel sans affectation de naturalisme. Le nom de Luca n'est pas officiellement attaché au *Moine*, mais il y a des indices caractéristiques qui tiennent lieu de signature.

Le marbre et le bronze ne conduisant pas assez vite Luca à la fortune, il la poursuivit dans une voie nouvelle, la plastique émaillée. Notre sculpteur paraît s'être adonné d'assez bonne heure à la céramique; néanmoins, sa première œuvre en ce genre, historiquement connue, ne date que de 1443. Luca fit alors la *Résurrection* qui orne le tympan d'une porte de sacristie, à *Santa-Maria del Fiore*; en 1446, les administrateurs de l'*Opera del duomo* lui commandèrent une *Ascension* pour le tympan de la seconde sacristie.

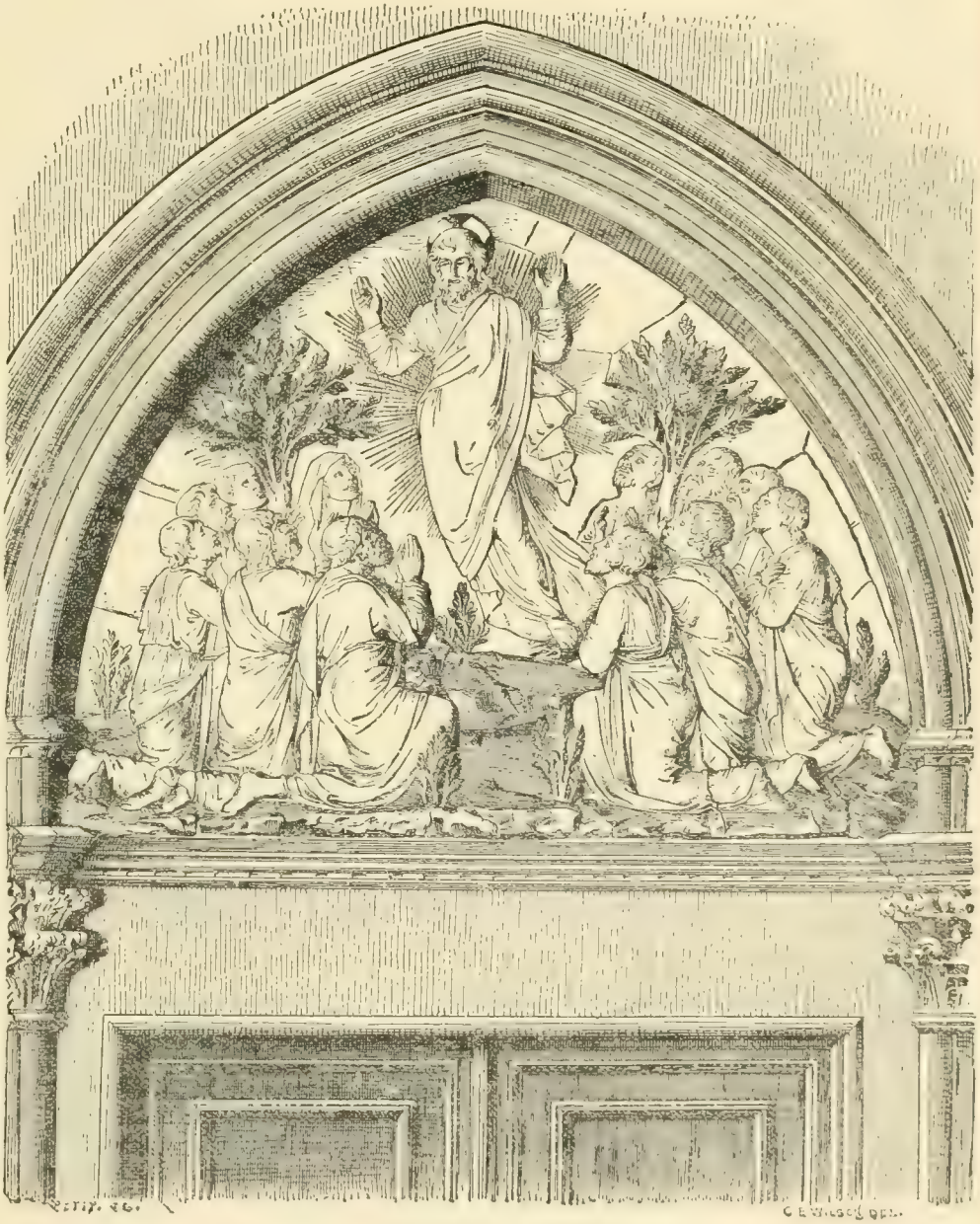
Résurrection et *Ascension* sont, de l'avis général, les chefs-d'œuvre du maître; leur exécution offrait des difficultés dont il sortit victorieux : tout compté, j'accorde la palme à l'*Ascension*, en admettant que l'on puisse soutenir une opinion contraire. Les anges de *San Pierino in Mercato* (Florence) ont une grâce infinie, ils volent naturellement, sans se courber en demi-cercle comme ceux de la *Résurrection*, dont l'attitude est forcée. Les anges à mi-corps du tympan de la *Via dell'Agnolo*, aussi à Florence, se distinguent par la noblesse de leur tournure. Des Mères divines qu'accostent nos esprits célestes : à *San-Pierino*, une jeune fille assez vulgaire; à l'*Agnolo*, une robuste matrone à l'œil hardi; de telles images réclament l'admiration, elles excitent peu la dévotion; guère plus que les Vierges de Rubens, qui n'ont assurément rien de virginal.

Les reliefs de Luca Della Robbia se détachent en blanc sur fond bleu, couleurs dominantes auxquelles s'associent, dans les détails, le vert, le violet et le jaune.

En mourant, Luca laissait après lui un élève, son neveu Andrea, depuis longtemps initié aux procédés du maître dont il devait continuer l'œuvre. Andrea, né en 1435, décédé en 1526, eut une longue carrière à fournir: j'emprunte à M. Molinier la juste appréciation du mérite artistique de ce second membre de la dynastie. « Élève direct de Luca, Andrea a cependant imprimé à la plupart de ses œuvres un caractère qui les fait aisément distinguer de celles de son oncle. S'il sait atteindre toute la souplesse qu'avait déployée Luca dans ses plus belles sculptures, s'il la dépasse même souvent, il ne peut se défendre de tomber dans une trop grande délicatesse, sans parvenir jamais, pour ainsi dire, à donner à ses figures cette gravité et cette grandeur qui doivent faire pardonner à Luca le soin parfois trop scrupuleux avec lequel il a traité les détails. Toujours aimables, les Vierges d'Andrea — et, comme bon nombre de sculpteurs de la Renaissance, Andrea a surtout produit des Vierges — sont infiniment moins réalistes que celles du vieux Luca; si elles témoignent d'une véritable recherche de l'idéal, en revanche leur expression est parfois un peu mièvre, leur modelé un peu mou et un peu rond. La faute n'en est pas tout entière à Andrea; s'il est incontestablement inférieur à son oncle, s'il n'en possède pas l'originalité, cela tient sans doute à l'époque où il vécut. »

Andrea semble avoir énormément produit; aidé de ses fils et de ses élèves, il transforma son atelier en véritable fabrique d'où sortirent la plupart des terres cuites émaillées répandues en Toscane. On ne s'attendra pas à ce que je vienne ici prôner outre mesure le talent d'Andrea; sans partager entièrement les convictions des directeurs de la *Revue de l'Art chrétien*, je respecte trop, néanmoins, leurs doctrines absolues pour y opposer mon éclectisme relatif. Je pense toutefois que, lorsqu'on fonde une école, il est bon, en enseignant ce qu'il faut faire, de montrer aussi un peu comment il ne faut pas faire. Des erreurs d'un maître, on tire au besoin une meilleure leçon que de l'irréprochable correction d'un autre; le jeune adepte, qui brûle du feu sacré et qui tient à ne pas se traîner dans l'ornière du pastiche, doit d'abord, avant de choisir son guide, passer en revue les diverses manifestations artistiques d'une même idée. Isaïe a dit au sujet du Messie, *Butyrum et mel comedet, ut sciat reprobare malum et eligere bonum;* les paroles du prophète sont bonnes à méditer : d'ailleurs une couche de beurre rance cache parfois du miel. Mes réserves bien et dûment formulées, signalons quelques œuvres authentiques. Le retable du Dôme d'Arezzo offre

une vaste composition où le sentiment chrétien domine : le Divin Crucifié entouré d'anges est soutenu par Dieu le Père ; au pied de la croix, deux saints en adoration ; sur la prédelle, deux pénitents agenouillés devant la Madone ; une double bordure de chérubins et d'ornements végétaux contourne le tableau. Remplacez le cadre cintré par un arc ogival à moulures ; supprimez les têtes ailées des chérubins et les lourdes plantes ; il restera une page que Luca n'eût pas désavouée. La tendresse caractérise surtout les Madones d'Andrea Della Robbia, qui se conforment en majorité au goût de l'époque. Après avoir vu le *tondo* (médaillon) de Pescia, jadis à la collection San-Donato, ouvrage dont une réplique existe au Bargello de Florence, on se rendra un compte exact des données générales suivies par notre céramiste en matière de Vierges : cette *Vierge au coussin* reproduit un thème souvent traité par la Renaissance florentine, et ici le cadre polychrome s'harmonise avec le sujet. Plus digne et plus grandiose, la Madone de la Confrérie du Bertello (Florence) me plaît infiniment davantage ; elle ramène aux types sévères de Luca : sous la maternité heureuse, on pressent déjà la Mère de douleur. Mais nous avons là une œuvre exceptionnelle, où la profondeur de la pensée seconde l'habilité de la main : or, peut-on juger un artiste sur une conception en dehors de sa voie ordinaire ? M. Molinier admet qu'Andrea fut un peu mièvre, un peu mou ; j'ajouterai : parfois aussi un peu maniéré. Certaines illustrations du livre que j'analyse confirment ma critique.



LUCA DELLA ROBBIA.
Tympan émaillé de la cathédrale de Florence.

J'ai montré Andrea cherchant un idéal religieux qu'il atteignit trop rarement ; au tour du réaliste. Admirons sans réserve la série des *tondi* de l'hôpital des Innocents, à Florence ; notre sculpteur y a représenté des enfants au maillot, à tous les degrés possibles. Qu'il y ait de la mo-

notonie dans les attitudes, il faut bien en convenir, le sujet l'exigeait; mais quelle perfection de rendu! Andrea possédait son *bambino* comme Géricault et Horace Vernet possédèrent leur cheval.

Lorsqu'Andrea termina sa longue vie, à l'âge de 90 ans, il laissait sept fils dont cinq participèrent aux travaux de l'auteur de leurs jours. Sous l'influence du fameux Savonarole, Paolo et Marco prirent de bonne heure l'habit religieux chez les Dominicains; Giovanni, Luca et Girolamo persévérèrent dans la voie de l'art. Luca II résida longtemps à Rome; Girolamo vint en France, à l'appel de François Ier, décorer le château du Bois de Boulogne : il est difficile, sinon impossible, de discerner leurs ouvrages personnels au milieu de productions innombrables. Giovanni (1469-1529), l'aîné des trois, ne quitta pas Florence, où il continua, qu'on me passe le terme, la raison commerciale de la famille. « Dès la fin du XVe siècle, dit M. Molinier, l'art d'émailler les figures en terre cuite n'est plus un secret; de nombreux artistes ont employé ce procédé, et comme si les Della Robbia prenaient eux-mêmes à cœur d'embrouiller la question, les voilà qui se mettent à reproduire les œuvres des sculpteurs contemporains, sans nous fournir jamais des indices certains pour nous aider à distinguer leurs œuvres originales de copies pour ainsi dire mécaniques. C'est donc sur le caractère des figures, l'attitude des personnages, le style général des œuvres, que nous devons surtout nous appuyer pour démêler, dans une foule d'ouvrages souvent médiocres, les productions des Della Robbia. »

A l'exemple de ses ascendants, Giovanni a polychromé; de plus, il a signé quelques pages. Sa carrière artistique comprend deux périodes: dans la première, il imite son père avec tant de bonheur qu'on ne peut distinguer leurs travaux sans documents d'archives en mains; dans la seconde, il répudie les traditions de famille, devient inégal, confus, froid, malgré la profusion des ornements et des couleurs. Le bas-relief de la *Nativité* (1521, Musée national de Florence) est un extravagant fouillis; sous l'entassement des détails, l'auteur n'arrive pas à dissimuler une évidente pauvreté de conception. Dans les pièces sorties de l'atelier de Giovanni, la décadence coule à pleins bords : des mannequins drapés posent pour l'*Annonciation;* Zacharie boxe avec un ange (p. 131). Néanmoins, la frise de l'hôpital du *Ceppo*, à Pistoie, vaste composition, justement attribuée, je crois, à notre céramiste, mérite que l'on s'y arrête; de fortes études et un cerveau bien organisé étaient indispensables pour mener pareille entreprise à bonne fin. Il est vrai que les sujets, tous empruntés à la vie réelle, n'exigeaient guère qu'on abordât l'idéal.

La polychromie, et parfois la dorure, on a dû l'observer, est une sorte de griffe personnelle aux Della Robbia; les bas-reliefs entièrement blancs, sans addition d'autres nuances, peuvent être des essais d'élèves, des imitations, des contrefaçons. Un système décoratif, brillant et peu coûteux, ne manqua certainement pas d'industriels prêts à l'exploiter; en outre, je serais fort surpris s'il n'existait pas aujourd'hui quelque part une usine de Della Robbia de pacotille.

Le livre de MM. Cavallucci et Molinier, qui deviendra le *vade mecum* de la haute curiosité et que réclameront toutes les bibliothèques spéciales, abonde en documents inédits, échappés aux premiers historiens des illustres céramistes florentins; il contient des aperçus nouveaux et de précieuses indications; enfin il apporte beaucoup de lumière là où régnaient auparavant les ténèbres. Un catalogue descriptif des œuvres des Della Robbia, accessibles au public, termine le volume; on y compte 481 articles répartis ainsi qu'il suit : 106 à Florence, 238 dans le reste de l'Italie, 23 à Berlin, 1 à Brunswick, 1 à Francfort-sur-le-Mein, 48 à Londres, 12 au Musée de Cluny, 45 au Louvre, 1 à l'École des Beaux-Arts, 4 à Sèvres, 1 à Marseille, 1 à Moulins, 1 à New-York.

Au courant de cette liste officielle où chaque pièce est savamment commentée, M. Molinier introduit quelques mots relatifs à diverses collections privées, tant en Italie qu'en France; je me permettrai de lui signaler les jolis bas-reliefs que possède M. V. Gay, et de demander aussi à mes lecteurs si l'un d'entre eux ne connaîtrait pas le sort actuel des grandes terres cuites émaillées autrefois chez le marquis de Maulévrier à Angers, où je les ai vues dans ma jeunesse.

CHARLES DE LINAS.

La Mosaïque absidale de Saint-Jean de Latran, à Rome, par Gerspach. Paris, Quantin, 1880; in-8° de 22 pp., avec neuf gravures dans le texte.

On lit dans le *Rosier de Marie*, n° du 7 juillet 1883, page 211 :

« La fête de saint Jean a été aussi célébrée avec beaucoup d'éclat, à la basilique de Saint-Jean de Latran. La veille, mais surtout le jour de sa fête, elle regorgeait de fidèles accourus de tous les points de Rome pour assister aux cérémonies.

« Son Eminence le cardinal Chigi, ancien nonce à Paris, archiprêtre de la basilique, a pontifié à la grand'messe et aux vêpres, assisté et entouré de tout le chapitre. En cette occasion, les Romains et les étrangers, venus ou imposés à Rome, ont pu admirer les magnifiques travaux de la nou-

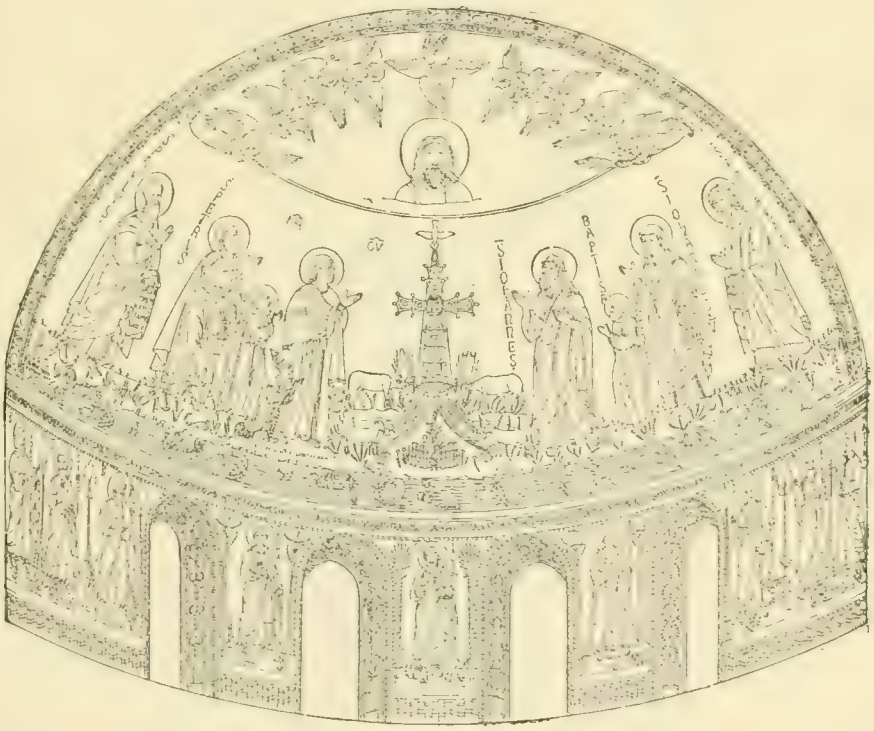
velle abside, presque terminés, et, en particulier, la prolongation du portique Pistino [1], œuvre monumentale, qui unira la basilique au célèbre baptistère. Cette merveille est due à la munificence de Léon XIII et au génie de l'architecte Vespignani.—Tout le monde a été heureux de revoir la grande mosaïque qui se trouvait dans le cintre de la vieille abside, et qui, détachée de cet endroit, a été replacée, avec la plus scrupuleuse exactitude, sur la nouvelle paroi semi-circulaire, conformément aux ordres de Léon XIII. Cette mosaïque, dont l'exécution remonte au XIIIe siècle, est une œuvre de grand prix, à laquelle travaillèrent le célèbre Jacques de Torrita, Jacques de Camerino et Gaddo Gaddi.

« Ce fut le Pape Nicolas III qui ordonna de reproduire au centre de la calotte de cette même ancienne abside l'image du Sauveur, en substitution d'une mosaïque plus ancienne, alors déjà détériorée, car il est certain que cette image ne remonte pas à l'époque de Constantin, comme quelques-uns l'ont prétendu. Elle est l'œuvre dudit Jacques de Torrita ou Turrita, ainsi que le prouvent le caractère du dessin, l'exécution, la nature des émaux et du ciment. Aujourd'hui, une grande partie des mosaïques de l'ancienne abside est replacée, sous la direction du président de l'Académie de Saint-Luc. Bientôt l'œuvre sera accomplie, et ce sera magnifique. »

Cette note est extraite de la *Correspondance de Rome*, laquelle s'écrit, non à Rome, mais à Paris, sous le pseudonyme Lulli, c'est-à-dire qu'elle est faite avec des coupures de journaux. J'ignore d'où provient le renseignement sur le prolongement de la basilique et le replacement de la mosaïque absidale. Je tiens seulement à relever et discuter deux passages qui me semblent inexacts.

Je nie d'abord formellement le génie de l'architecte, qui, faute de connaissances archéologiques, a dénaturé le caractère franchement moyen âge des basiliques de Saint-Laurent hors les Murs et de Sainte-Marie au Transtévère, gâtées d'une manière irréparable. M. de Laurière a justement flétri la restauration de Saint-Jean de Latran dans le *Bulletin monumental*, (1879, pp. 213-223 ; 1880, pp. 368-370 ; 1883, pp. 107-109).

L'image du Sauveur ne serait plus constantinienne, mais du XIIIe siècle. L'opinion de certains savants a donc cours maintenant dans la presse. Voyons ce qu'il faut en penser, mais d'abord jetons un regard rapide sur toute la mosaïque qui vient d'être remise en place.



Mosaïque absidale de S.-Jean de Latran, fin du XIIIe siècle.

M. Gerspach a consacré à la mosaïque absidale du Latran, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, un long article qui a été tiré à part. Vu son importance, je crois utile de le reproduire en entier, bien qu'il soit déjà d'une date un peu ancienne et pas toujours suffisamment exact:

« Aujourd'hui, l'abside menace ruine; les architectes romains s'acquitteront à merveille des travaux, et ce ne serait là qu'un fait ordinaire, si l'intérieur n'était recouvert d'une des plus belles et des plus intéressantes mosaïques de Rome. Nous étions à Rome quand les premiers échafaudages furent dressés; la permission nous fut donnée de monter jusqu'à la voûte ; nous avons pu ainsi étudier, le doigt sur le smalte, la décoration, dont les détails techniques échappent à cette hauteur, et prendre quelques estampages de mosaïques.

« La figure en buste du CHRIST apparaît au haut de la voûte ; elle est nimbée d'or, et son

1. Rectifiez *Leonino*.

regard puissant et doux remplit la basilique. Dans un ciel bleu, coupé de nuages étroits, neuf anges, ailés de couleurs vives, quatre de chaque côté, le neuvième en chef, forment un demi-cercle ; ils sortent à mi-corps ; ceux des extrémités planent de toute leur taille et embarquent sur l'archivolte pour rattacher à l'ensemble cette première section de l'abside.

« Au-dessous se développe une imposante adoration de la croix. Le signe chrétien est placé sur une montagne ; il est gemmé et éclairé en partie par des rayons qui émanent de la colombe symbolique. Les fleuves FISON, EVFATES *(sic)*, TIGRIS, GION, sortent des flancs de la montagne ; des cerfs et des brebis s'abreuvent dans leurs eaux ; la montagne est fendue, et un ange en garde l'entrée. A droite de la croix, la mère de Dieu, MR OV, la main posée sur la tête du pape ; Pierre, Paul et François d'Assise, en moine et plus petit, sont en admiration ; les personnages sont debout, sauf le pape Nicolas IV, qui est à genoux aux pieds de la Vierge. Le pontife a voulu marquer son humilité, non seulement par sa posture et par les dimensions de son corps, moins grand que ceux des saints, mais par une inscription :

NICOLAVS. PP. IIII. SCE. DI. GENITRI. SERVI.

« A gauche sont : Jean-Baptiste, Antoine de Padoue, en moine et de petite taille, Jean l'Évangéliste et André ; plusieurs saints tiennent à la main un volumen ou un livre, avec quelques mots des légendes consacrées.

« Les personnages sont placés sur un terrain étroit de verdure, animé d'oiseaux et de fleurs ; au-dessous, les eaux s'unissent et forment un grand fleuve, IORDANES ; sur ses ondes pacifiques des enfants jouent avec des bateaux et des oiseaux aquatiques.

« La bordure de cette partie de l'abside est formée par l'inscription suivante :

ESTERIOREM ET ANTERIOREM RVINOSAS HVIVS SANCTI TEMPLI A FVNDAMENTIS + REEDIFICARI FECIT ET ORNARI OPE MOSVACO NICOLAVS PP. IIII. FILIVS BEATI FRANCISCI + SACRV VVLTV SALVATORIS. NTEGV. REPONI I LOCO VBI PRIMO MIRACVLOSE APPARVIT QVADO FVIT ISTA ECCL'IA COSECRATA ANNO DNI MCC° NONAGESIMO.

S. Jacques Mineur. (XIII° siècle.)

« Mais l'artiste n'a pas voulu s'en tenir à cette décoration déjà si complète, il a représenté d'autres figures dans la section inférieure ; ce sont : Judas, Simon, Jacques le Majeur, Thomas, Jacques le Mineur, Philippe, Barthélemy, Matthieu et Matthias ; les apôtres, dont les noms sont écrits en lettres superposées, se détachent d'un fond d'or coupé par les fenêtres ; ils reposent sur un pré émaillé de fleurs et sont encadrés d'arbres ; leur taille est sensiblement plus petite que celle des saints placés autour de la croix.

« Parmi ces personnages, deux petites figures présentent un intérêt particulier pour l'histoire de l'art ; ce sont deux moines à genoux et travaillant. L'un, celui qui est entre Simon et Jacques le Majeur, tient à la main l'équerre et le compas : c'est le mosaïste Jacques Torriti ; l'autre représente Frère Camerino. Les mosaïstes ont voulu faire passer leurs noms à la postérité ; ils ont signé :

IACOBUS. TORRITI. PICT HOC. OP. FECIT. FR. IACOB. DE. CAMERINO. SOCI'MAGRI. OPIS. RECONMDAT. SE..... ITIS. BEATI. IO^H^IS.

« Torriti, le maître mosaïste, n'a pas voulu que l'on s'y trompât ; c'est lui qui a composé la décoration, il l'indique par l'inscription, et, de plus, il s'est représenté avec de nobles instruments, l'équerre et le compas ; Camerino, le compagnon, tient à la main le marteau tranchant, en usage encore aujourd'hui dans tous les ateliers de mosaïque, et il débite humblement la *galette* d'émail.

« La décoration est arrêtée par une ligne d'inscription dont nous donnons quelques mots résultant de l'estampage :

HEC EST PAPALIS SEDES ET PONTIFICALIS RESIDET ET XPI DEI IVRE VICARIVS ISTI COC QVIA IVRE DATVR SEDES ROMANA VOCAT NEC DEBET VERE SOLVS PAPA SEDERE ET QVIA SVBLIMIS ALII SVBDVNTVR NYMIS [1].

« Pour compléter la description affaiblie que nous venons d'essayer, nous reproduisons l'abside de Saint-Jean, d'après un dessin.

« La mosaïque pariétaire est soumise aux lois de tous les arts décoratifs appliqués à l'architecture, dont les premières sont la simplicité dans l'ordonnance du sujet, l'harmonie des proportions et la judicieuse division de l'espace. Nous trouvons dans l'abside de Saint-Jean ces qualités si nettes et si précises, qu'à première vue la décoration se lit sans effort, comme la façade d'un bel ouvrage d'architecture.

« La mosaïque est coupée en trois sections : la première, celle du haut, tranche sur un fond de nuages serrés en stries; la deuxième est arrêtée par un terrain, un fleuve et une inscription, et une seconde inscription forme la limite de la troisième section. La superposition en étages ne nuit d'aucune façon à l'unité du sujet : le Sauveur domine l'ensemble; Marie, le Pape et les Apôtres du premier rang, comme ceux du second, participent à l'action commune, qui est l'adoration de la croix. Sans doute ce parti d'ordonnance générale et d'unité de composition se retrouve à des degrés différents dans toutes les mosaïques antérieures, mais, depuis plusieurs siècles, le style byzantin avait perdu le beau caractère des mosaïques de Ravenne. Il avait exagéré la maigreur du corps, les vêtements secs, la raideur du geste, la symétrie géométrique; les personnages ne respiraient plus, ils semblaient plaqués sur le fond; les visages, même celui de la Vierge, étaient devenus laids, et ceux d'un même ordre hiératique paraissaient tous sortis d'un seul moule.

Inscription de dédicace. (XIIIe siècle.)

« Les mosaïstes de cette époque de décadence, marquée surtout par les ouvrages du IXe siècle, avaient peut-être conscience de leur infériorité ; il semble que, se sentant incapables d'exprimer par la physionomie le caractère des figures, ils aient cherché à le marquer uniquement par les attributs et la magnificence du costume et des parures.

« Jacques Torriti se dégage de cette étreinte. En 1291, alors que Giotto n'était âgé que de quinze ans, il crée la mosaïque de Saint-Jean. Les personnages ont des attitudes conformes à leur mission; les vêtements sont souples, drapés, colorés et coupés, selon la caractéristique du saint; les attitudes sont en situation, l'homme n'est plus un simple élément décoratif, il représente une pensée.

« Torriti dédaigne le subterfuge de la parure : Marie n'est plus revêtue de vêtements somptueux couverts d'or, elle n'a plus au front une couronne chargée de pierres précieuses; elle porte une étoffe de laine sans broderies ni rehauts ; le front et les cheveux sont cachés par une draperie austère; les apôtres sont habillés avec la même simplicité. Les couleurs sont calmes, comme il convient à un fond d'or. Le dessin sans doute n'est pas irréprochable, surtout dans les mains et les pieds, mais l'ensemble ne présente aucune de ces défaillances barbares qui frappent dans les ouvrages du IXe siècle.

« Qu'importe, du reste, le détail dans une grande œuvre décorative? Quand, de retour dans ses foyers, l'artiste laisse planer sa pensée vers les fresques de la Sixtine et les mosaïques du Cœlius, le souvenir flotte incertain, puis s'efface en nébuleuse, comme dans un crépuscule; il ne saurait s'accrocher aux vulgaires détails, il est subjugué par la puissance de l'œuvre, dominé par la grandeur de la conception. Et nous en appelons à ceux qui, de Torcello à Monréal, en parcourant Venise, Ravenne et Rome, ont senti l'influence de la mosaïque. Cette influence n'a-t-elle pas une force irrésistible? Ne laisse-t-elle pas loin la fresque la plus énergique? C'est que toujours, même aux époques d'affaiblissement, elle reste la décoration pariétaire par excellence, simple par sa technique et expressive en raison même de cette simplicité.

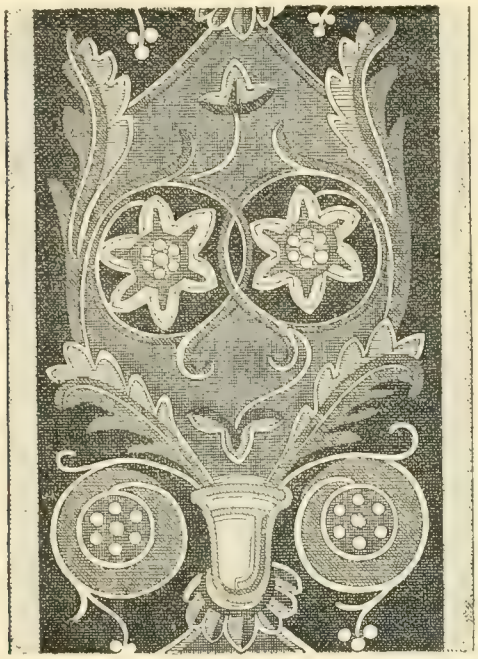
« Le mérite de Jacques Torriti est assez grand pour qu'on puisse lui retirer dans la mosaïque absidale de Saint-Jean ce qui ne lui appartient

1. Sans m'arrêter à relever les incorrections de cette transcription, ce que M. Palustre a déjà fait dans le *Bulletin monumental* (j'aurai occasion d'y revenir, quand M. de Rossi aura publié le texte qui doit accompagner sa planche de la conque absidale), je citerai Champini (t. III, p. 17), qui savait mieux lire que M. Gerspach un texte gothique :

Hæc est papalis sedes et pontificalis,
Præsidet et Christi de jure vicarius isti.
Et quia jure datur, sedes romana vocatur.
Non debet vere nisi solus papa sedere
Et quia sublimis, alii subduntur in imis.

pas, ou du moins ce qu'il a imité, par goût ou par ordre, des mosaïques antérieures.

« La croix et les cerfs se retrouvent dans la voûte de l'église de Saint-Clément, dont la mosaïque, purement ornementale, ne peut lutter, en tant que composition, avec celle de Saint-Jean. Les cerfs décoratifs sont d'origine païenne, mais les chrétiens s'en sont emparés dès les premiers temps. Le Jourdain, formé par la réunion des fleuves qui sortent de la montagne, est une réminiscence ou une copie de l'antique ; sur ses eaux et sur le terrain qui les borde, douze enfants s'amusent avec des voiles et des oiseaux en cages, naviguent sur de légers esquifs traînés par des



Embrasures des fenêtres. (XIIIe siècle.)

cygnes, pêchent et jouent en folâtrant. La touche est fine; le dessin, délicat et prestement enlevé, est dans le style des meilleures mosaïques païennes.

« En 1308, après l'incendie, Gaddo Gaddi fut appelé à Rome par le pape Clément V pour terminer, dit Vasari, quelques travaux laissés inachevés par Torriti dans l'abside de Saint-Jean. Vasari, qui a une prédilection marquée pour Gaddo Gaddi, insinue même qu'il fit seul les apôtres placés entre les fenêtres ; d'un autre côté, le hasard a fait qu'il y eut un mosaïste du nom de Jacopo da Torrita, qui avait travaillé au baptistère de Florence ; prenant les deux mosaïstes pour le même artiste, quoique l'un signe da Torrita et l'autre Torriti, on a dit que, le mosaïste de Florence n'étant pas de force à composer et à exécuter un ouvrage comme celui de Saint-Jean, cette œuvre devait être entièrement attribuée à Gaddo Gaddi. Il est facile de retrouver la vérité ; il existe entre la mosaïque de Florence et celle de Saint-Jean une telle différence de style et de facture qu'il est impossible que le maître qui, en composant Saint-Jean, a eu le pressentiment de l'art de la Renaissance, soit le même que celui qui ne s'est inspiré que de la décadence byzantine pour remplir le baptistère de Florence de personnages ridicules. Vasari reconnaît cette infériorité du baptistère, car, en parlant de l'un des dix-huit mosaïstes qui y travaillaient, il dit que ce fut pour lui un grand bonheur de vivre dans un temps où, en faisant des œuvres barbares, on arrivait à attirer l'estime sur ce qui n'était point estimable. Mais si nous ne connaissions pas le travail de Florence, ne suffit-il pas, pour démontrer qu'il n'y a pas identité entre les deux Jacopo, de prendre les dates, et de faire remarquer que le mosaïste qui a terminé Florence en 1225 n'a pu, en raison de son âge, commencer Saint-Jean en 1291 ? Puis l'inscription, plantée dans le ciment, est là depuis près de six siècles ; si elle a été respectée par tous, y compris le rude et jaloux Gaddo Gaddi, c'est que tous ont reconnu que Fra Jacopo Torriti avait le droit de signer l'ouvrage. » (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, 2e pér., pp. 130-137.)

Après cette description d'ensemble, passons au point qui nous intéresse le plus.

M. Gerspach est le premier qui ait étudié à fond la figure du CHRIST. Avant de citer sa description et son appréciation, qu'il me soit permis d'émettre mon opinion et de faire quelques réserves. Que ce fragment de mosaïque date du pontificat de saint Grégoire, la chose est possible et même très vraisemblable. On peut en fournir une preuve indirecte par l'iconographie elle-même. Or, on remarquera que le buste du CHRIST surmonte une croix. Il est possible qu'il en fût ainsi à l'origine et que Jacques Torriti se soit inspiré pour sa composition de ce qui existait précédemment, comme il le fit certainement pour la zone inférieure, où est représenté le Jourdain. Que l'on compare ce sujet avec les ampoules de Monza et la mosaïque absidale de Saint-Étienne le Rond, on comprendra de suite que l'artiste avait eu l'idée de faire allusion à la crucifixion, comme on la figurait de son temps : le CHRIST n'était ni attaché à la croix ni en pied, mais superposé à l'instrument de son supplice et en buste seulement. Il y a là un caractère certain d'authenticité.

M. Gerspach pose la question sur un terrain où je ne puis le suivre, car sa critique va trop loin et me semble manquer de bases solides. En effet, il est impossible d'admettre que Jacques Torriti ait voulu et pu tromper et que le pape qui faisait la commande l'ait laissé libre de ruiner de fond en comble la tradition et d'y remédier aux yeux du public crédule par une imposture. Pour un rôle semblable, réalisé et accepté, il faut plus qu'un vague soupçon ; des preuves péremptoires et indiscutables sont nécessaires. Que le CHRIST ait apparu à cette place, lors de la consécration, telle était l'opinion générale, qui errait sur ce seul point que cette image remontait au pontificat de saint Sylvestre, qui aurait ainsi voulu fixer le souvenir de l'apparition miraculeuse. Que cette mosaïque soit sylvestrine ou grégorienne, peu importe ici : l'essentiel est de savoir de quelle vénération on l'entourait. Aussi, lorsque Nicolas IV renouvela la mosaïque, il prescrivit de remettre la tête du Sauveur à sa place primitive. L'inscription le dit formellement : *sacrum vultum Salvatoris integrum reponi in loco ubi primo miraculose apparuit.* Pourquoi le mosaïste ne l'aurait-il pas fait scrupuleusement ? La difficulté n'était pas de détacher la mosaïque, puis de la replacer : cette opération n'exigeait que des ménagements et des précautions qu'on n'a pas dû négliger pour un objet aussi vénérable. L'abside ayant été reconstruite de fond en comble, Torriti avait aussitôt fait, plus tôt fait même, de la replacer telle quelle que de se donner la peine de la recomposer à nouveau, et il ne le pouvait aussi exactement qu'en ayant sous les yeux, je ne dis pas une réduction ou un dessin quelconque, mais une copie fidèle, un calque. Avait-on, à cette époque, les moyens de calquer, quand on sait, d'autre part, que les dessins de Villars de Honnecourt ont si peu de rapport avec les objets qu'ils entendent représenter ? Il y avait là pratiquement une difficulté pour ainsi dire insurmontable.

Personne n'ignore qu'au XIIIe siècle, on ne faisait pas encore de l'archéologie : on ne savait ni copier ni reproduire fidèlement une époque antérieure et l'on n'y songeait même pas. Cette science est toute moderne. Donc, Torriti, ayant à

refaire le buste du CHRIST, ne l'aurait certainement pas copié, tout au plus l'aurait-il imité à distance. Or, il y a trois points sur lesquels je saisis une divergence capitale : il n'eût pas laissé subsister le fond bleu qui n'était plus en usage, pas plus que le nimbe uni, qu'il eût infailliblement remplacé par un nimbe crucifère ; enfin, les yeux du CHRIST eussent un peu louché, suivant l'habitude du XIIIe siècle, qui encore laissait pendre quelques mèches de cheveux sur le front.

Je ne dis pas pour cela que Torriti n'ait pas retouché cette tête, considérablement même, si

Le Sauveur. (VIe siècle.)

l'on veut; mais, comme le fait observer M. Gerspach, la transformation principale date du XVIIe siècle, du pontificat d'Alexandre VII, comme le constate l'inscription placée à la courbure extérieure de l'abside, et non de Nicolas VII, ainsi que l'auteur l'a écrit par mégarde.

Ceci dit, je laisse volontiers la parole à M. Gerspach, qui nous a donné une excellente gravure sur bois de la tête du Sauveur, faite d'après un estampage (1), en sorte que l'on suit pas à pas le travail du mosaïste et la disposition des cubes. C'est ainsi que devraient toujours se reproduire les mosaïques et non simplement au trait, ce qui, de prime-abord, ne permet pas de distinguer quelle est la nature de l'original.

Je copie textuellement : « Mais si nous n'hésitons pas à attribuer à Torriti l'ensemble de la composition, à quelle époque faut-il rattacher la figure du Sauveur ? La date d'un ouvrage d'art peut être déterminée par les textes, le caractère de l'ouvrage, les matériaux employés.

« Le peuple de Rome entoure l'image d'une profonde vénération et veut qu'elle ait apparu à Constantin le jour de la consécration de l'église; mais c'est là une légende, car il a été démontré que la cérémonie n'eut lieu qu'en 323 ou 324, sous le pontificat de Silvestre Ier. En 590, le pape Grégoire le Grand embellit la basilique ; plusieurs auteurs pensent que c'est à ce moment que la figure fut composée en mosaïque. Depuis cette époque, Saint-Jean subit les incendies et les effondrements ; mais la figure ne fut jamais, selon la *Tabula Magna*, « ni brûlée ni mutilée, « quoiqu'elle fut livrée sept fois aux flammes et « qu'elle passa par la porte sainte située sous le « portique ». Outre l'inscription que nous avons reproduite, rappelant que le pape Nicolas IV avait fait remettre la figure à sa place primitive, il est un autre témoignage du même fait ; les mosaïstes Torriti et Camerino, fiers et heureux d'avoir été admis à toucher à l'image miraculeuse, relatent le fait dans une inscription en mosaïque située dans l'abside : « Il (le pape Nicolas « IV) prend cette vénérable figure du Sauveur « qui avait apparu aux yeux des hommes, sans « la briser, là où elle était, où elle restait, et la « remet dans la même situation. »

« Les textes et la tradition sont donc d'accord : il y a toujours eu à cette place une image en buste du CHRIST. L'image a-t-elle toujours été en mosaïque ? C'est fort probable. Mais a-t-elle toujours été la même ? Malgré les textes, nous ne pouvons l'admettre. Les rédacteurs des inscriptions ont voulu perpétuer la légende, et le soin qu'ils ont pris à diverses époques de confirmer la tradition marque clairement l'intention.

« Les yeux sont grands ouverts, le regard fixe et doux, les sourcils minces ; les pommettes des joues sont peu saillantes ; les coins de la bouche légèrement ouverte sont abaissés, la lèvre inférieure lippue ; les cheveux, épais, lisses et noirs, sont très abondants ; séparés sur le front par la raie médiane à la mode des Nazaréens, ils retombent en ondes sur les épaules en encadrant le visage ; la barbe est entière et forte, elle se termine en pointe arrondie. La physionomie est empreinte d'une résignation triste et douce, elle porte quarante ans environ. La robe est grise

1. J'engage vivement M. de Rossi à donner, dans ses *Mosaïques chrétiennes de Rome*, une chromolithographie, aussi grande et exacte que possible, de cette tête, objet de tant d'appréciations diverses. M. Parker l'a fait photographier, puis reproduire en héliogravure dans ses *Mosaïques de Rome*.

avec une légère bordure rouge brun; elle est découpée en carré et laisse voir un cou puissant; un pallium d'or est posé sur l'épaule droite. Le nimbe est un champ d'or plein et uni.

« Ce caractère répond-il aux CHRISTS figurés du VIe siècle ? Non certainement. A cette époque régnait encore l'usage, remarqué dans les catacombes, de représenter le CHRIST sous les traits d'un bel adolescent imberbe; nous le trouvons ainsi dans les mosaïques de Ravenne, jeune, souriant, heureux. Ce n'est qu'à partir du IXe siècle que les choses et la religion s'assombrissent; le CHRIST perd sa grâce juvénile, il devient triste d'abord, sérieux et sévère, puis souffrant, et, dès le commencement de cette période, il paraît avec barbe. Il y a sans doute quelques exceptions à cette règle, mais elles sont très rares et, si l'on trouve des CHRISTS barbus antérieurs au IXe siècle, la barbe est alors toujours fourchue. La coupe carrée du devant de la robe et le pallium se trouvent avant le VIe siècle, mais ils persistent longtemps après. Le nimbe devrait être crucifère ou à croisillons, ces ornements étant réservés à la Divinité.

« Reste à examiner la nature des matériaux. Qu'on nous permette d'employer le mot *smalte* à la place de celui d'émaux, qui se prête à diverses applications ; en Italie et en langage mosaïste, *smalte* veut dire *matière vitrifiée opaque servant à la mosaïque*. Le mot n'est pas nouveau, on le trouve dans ce sens dès le XVIe siècle.

« Nous avons fait une étude spéciale, nous avons recueilli des échantillons des smaltes de toutes les époques où la mosaïque marque dans l'histoire de l'art, et nous sommes arrivé à cette conclusion que, sauf deux exceptions, rien de ce qui concerne les dates ou les origines ne peut se prouver par la couleur et la dimension des smaltes. La première exception porte sur l'usage du fond d'or, l'autre sur le pourpre, que Matteoli trouva vers la fin du XVIIe siècle, et qui est incomparable comme intensité et chaleur de ton. Pour démontrer cette vérité que c'est une illusion de chercher la date d'une mosaïque par le moyen des smaltes, il n'est pas nécessaire d'exposer les nomenclatures de couleurs, il suffit d'expliquer comment s'accomplit le travail dans un atelier de mosaïque.

« Lorsque l'atelier organise sa provision de smaltes, sa *munition*, comme disent les Italiens, on ne peut jamais déterminer exactement la quantité de chaque couleur qui sera nécessaire à l'ouvrage qu'on va entreprendre ; on enfourne plus ou moins de matière, plutôt plus que moins et, après la fonte, on met en magasin l'excédant et les tons mal venus ou faux ; d'un autre côté, quand on restaure une mosaïque, on se garde bien de jeter les anciens smaltes, on se contente de les gratter pour en chasser le ciment, et, séance tenante, on les applique dans la restauration, ou bien on les envoie au magasin, à côté des smaltes neufs. Ainsi, même après quelques années d'existence et à la suite d'une seule restauration, un atelier de mosaïque a forcément une réserve de smalte, et la réserve s'augmente à chaque fonte et à chaque restauration ; sauf les cubes pour fond d'or, tous les autres sont incorruptibles, ils peuvent être accumulés sans danger pendant des siècles. Lorsque le mosaïste se met à l'ouvrage, il puise, sans y regarder de trop près, dans sa munition ou dans celle du marchand dont l'approvisionnement se fait de la même façon ; le mosaïste est économe, comme on l'a toujours été en Italie, et, avant de fondre à nouveau, il se sert de ce qu'il a, sans se soucier de l'origine. C'est ainsi que l'on a toujours opéré pour la mosaïque décorative, que l'on opère encore dans les établissements bien organisés, et c'est ce qui explique que, dans les mosaïques du XIXe siècle, par exemple, on peut retrouver des smaltes provenant d'ouvrages du XIVe siècle et, dans les ouvrages du Ve siècle, des matériaux des siècles postérieurs.

« Ainsi, ni par les inscriptions et les textes, ni par le caractère de la physionomie, ni par la barbe, qui joue un si grand rôle dans les visages du CHRIST, ni par les smaltes, on ne peut déterminer d'une façon absolue l'origine de la figure du Sauveur. Elle a été successivement transformée; en 1663, le pape Nicolas VII fit restaurer la mosaïque, et c'est alors sans doute qu'on reprit les joues et le nez, car ils sont modelés comme l'usage en commençait ; les cheveux et la barbe ont été refaits précédemment par la même main, peut-être celle de Torriti ; enfin, malgré la légende qui persiste, il y a certitude de restaurations récentes, le fait nous ayant été affirmé par un mosaïste dont le père a travaillé à la figure, il y a moins de soixante ans.

« En résumé, nous écartons l'hypothèse du VIe siècle, et nous inclinons à penser que le type actuel a été composé par Torriti. Le maître était de force à tenter un pareil travail : il l'a prouvé tant à Saint-Jean que dans sa belle mosaïque de Sainte-Marie Majeure ; mais, par respect pour la tradition, il a commis un pieux mensonge, et a déclaré qu'il avait simplement et par ordre de son pape replacé la mosaïque intacte au lieu où elle apparut.

« Il faut savoir gré à tous ceux qui ont touché à la figure depuis le XIVe siècle de n'en avoir pas trop dénaturé la physionomie et le caractère ; on ne ressent point, en effet, dans la basilique de Saint-Jean, la pénible impression que procure la vue de la mosaïque du Triclinium du palais de

Latran, transportée sur la place, en 1743, par l'incapable Cristofoni [1], ou le désappointement plus grand encore que donnent les restaurations modernes dans Saint-Marc de Venise. » (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, 2e pér., pp. 137-141.)

L'Art ancien à l'Exposition nationale belge, publié sous la direction de M. de Roddaz. Paris-Bruxelles, 1882, in-4° de 396 pp. avec de nombreuses gravures.

Si je devais relater ici tout ce que la splendide exposition d'art ancien, ouverte à Bruxelles en 1880, contenait d'intéressant au point de vue de l'ecclésiologie, il me faudrait refaire ou le catalogue ou le beau livre de M. de Roddaz. Je tiens seulement à traiter des choses moins connues ou sur lesquelles on peut proposer une date ou une interprétation différente, dans l'intérêt du progrès de la science archéologique, qui ne doit pas rester stationnaire. Je regrette que les clichés des bois qui illustrent la publication belge n'aient pas été mis à notre disposition, comme nous l'avions espéré ; ce sont eux surtout qu'il convenait de commenter.

De la sorte auraient été mieux développées et complétées certaines séries d'objets encore imparfaitement exposées dans la *Revue de l'Art chrétien*. Mon but n'est autre que d'apprendre à ceux qui ont le désir de s'instruire et de suppléer aux notes qu'ils n'ont pu écrire en face des originaux.

Sans me préoccuper de la matière qui a motivé la classification de M. de Roddaz, je grouperai mes observations par catégories d'objets.

Ostensoirs. — La monographie de l'ostensoir a été esquissée à grands traits par M. de Farcy dans les *Mélanges de décorations religieuses*. Voici trois éléments nouveaux à ajouter à cette savante étude:

L'ostensoir en cuivre doré de la collection Desmottes date du XVe siècle. Le soubassement octogone a quatre lions pour supports : deux anges debout soutiennent à deux mains un édicule en style flamboyant dont le clocher se termine par une croix. Le roi du désert rappelle Celui que l'Écriture proclame le lion de Juda vainqueur : *Vicit leo de tribu Juda ;* en effet, il a vaincu la mort et vit toujours dans l'Eucharistie. Les anges sont bien à leur place pour montrer et apporter aux hommes le Dieu qui, au ciel, est leur nourriture, et qui devient aussi l'aliment de l'humanité déchue, mais rachetée: *Panem angelorum manducavit homo.* Les huit pans du plateau sont le symbole expressif de la béatitude céleste : *Octonus facit esse beatos ;* l'édicule figure l'arche d'alliance qui unit les deux Testaments et qui contient la véritable manne ; enfin la croix terminale nous révèle que l'hostie, consacrée au saint sacrifice de la messe, perpétue les bienfaits de l'immolation du Calvaire. Certes, aucun décor ne pouvait être plus intelligemment conçu et mieux adapté à la destination du vase sacré. (P. 26.)

Le second ostensoir appartient encore à M. Desmottes et date aussi du XVe siècle. Là, plus d'idée mystique et, partant, plus d'intelligence des besoins du culte. La lunule est en partie masquée par un contrefort maladroitement campé. Si le vase gagne en élancement, il perd singulièrement en ampleur et majesté : ce n'est plus qu'un motif architectonique, comme on en voit en dehors des églises de ce style, bon plutôt à abriter une relique quelconque, car rien dans l'ornementation, sinon la croix minuscule plantée au sommet de la flèche, ne fait songer au Dieu de l'Eucharistie. Riche de forme et d'une élégance irréprochable, cet ostensoir manque complètement du caractère qui devrait lui être propre ; en soi, n'est-il pas *sui generis* et devrait-il se confondre avec des objets dont l'affectation est essentiellement différente ? (P. 30.)

L'ostensoir de M. Vermeersch nous amène au XVIIe siècle : la matière est l'argent fondu et ciselé. La forme en monstrance a été conservée ; partout on l'a abandonnée pour adopter celle en soleil, excepté toutefois dans le rit ambrosien. L'ornementation est topique : têtes d'anges ailées et sans corps, pour mieux rendre leur nature immatérielle ; anges debout, tenant les palmes du triomphe ; au *lanternino*, la croix qui a racheté le monde dont elle domine le globe et, au-dessous, la Vierge-Mère, car c'est pour le Saint Sacrement qu'a été composé ce touchant salut : *Ave, verum corpus, natum de Maria Virgine.* Tout cela est suave et gracieux à la fois ; l'âme y trouve son compte non moins que les yeux, d'autant plus que l'ostensoir est, à la façon du calice, conçu dans de bonnes proportions, dont l'échelle est le prêtre officiant. (P. 56.)

Instruments de paix. — Est-ce bien une paix que cette plaque d'ivoire (XVe siècle), qui représente saint Sébastien percé de flèches par deux archers et qu'avait prêtée le musée de la ville de Gand ? Un doute fondé a été émis à cet égard par M. Palustre. En effet, les plaques qu'on connaît, et elles sont nombreuses, sont dépourvues de monture et de poignée, ce qui rend suspecte l'attribution ; puis, la surface est courbe, tandis que, sur les paix authentiques, elle est toujours plane, et cette courbe paraît bien mieux s'adapter

1. Il y a ici erreur typographique : il faut lire Cristofari.

à une targe à porter en brassard ou à fixer sur un cierge. Je ne donne pas cette solution comme définitive, mais je demande instamment qu'on la prenne en considération. (P. 261.)

Sur la paix renaissance de M. Vermeersch (page 46), comme sur celle en émail de Limoges de M. Desmottes, le sujet figuré est l'Annonciation. Notons la colombe divine envoyée par le Père éternel, l'attitude de la Vierge qui interrompt sa prière et le sceptre que porte l'archange en signe de sa mission. Gabriel se présente au nom de Dieu, du Roi suprême ; aussi le sceptre est-il terminé par une fleur de lis, emblème de la royauté sur terre. Entre deux colonnes fleurit un lis : ses trois fleurs épanouies attestent que Marie est vierge avant, pendant et après l'enfantement. (P. 47.)

Je préfère l'émail à toute autre matière pour l'instrument de paix ; il n'a pas de mauvaise odeur comme le cuivre, ne se ternit pas facilement comme le métal et enfin se nettoie promptement quand les lèvres se sont pieusement posées dessus un instant.

J'aime aussi la scène de l'Incarnation, puisque c'est par elle que le ciel s'est réconcilié avec la terre, *reconcilians ima summis*, et que la paix est revenue dans le monde troublé et agité.

Crosse. — Les crosses portant dans leurs volutes la Vierge avec l'Enfant-JÉSUS, le couronnement de Marie et l'archange saint Michel, sont des types trop connus pour que je m'y arrête. Je choisirai seulement la crosse en émail champlevé de M. Desmottes (XIIIe siècle), qui unit le serpent à la fleur de lis. La qualité principale d'un évêque, dit saint Thomas d'Aquin, est la prudence, symbolisée par le plus astucieux des animaux : *Prudentes sicut serpentes*, dit le Sauveur. L'apôtre ajoute : Vous êtes un sacerdoce royal, *regale sacerdotium*, car vous régnez sur les âmes confiées à votre sollicitude pastorale. Grande et noble leçon ! (P. 11.)

La crosse de l'église de Soignies, qualifiée « crosse d'abbé », ne peut dater du XVe siècle. Trois caractères indiscutables la reportent plus sûrement au XIIIe : le faisceau annelé de la hampe, semblable à celui des colonnettes des églises de ce temps ; le nœud arrondi et non à pans ; enfin les crochets qui hérissent la volute et traduisent le symbole si savamment développé par le comte de Bastard, à savoir que la crosse n'est que la réplique de la verge d'Aaron, qui se couvrit miraculeusement de verdure. Autre et éloquent avertissement donné aux évêques, qui doivent faire fleurir dans les âmes la sanctification : *Efflorebit sanctificatio vestra*, chante le psalmiste. (P. 22.)

Reliquaires. — Au moyen âge, le reliquaire se moulait sur la relique, en sorte qu'au premier coup d'œil, aux jours d'exposition ou d'ostension, le fidèle savait de suite quel était l'objet spécial de sa vénération. La vraie croix se plaçait dans une croix et le pied, la jambe, la côte, le bras, le chef d'un saint étaient enfermés dans des reliquaires en forme de pied, de jambe, de côte, de bras et de tête ; système excellent qu'on retrouve encore fréquemment en Italie, où se maintiennent tant de louables traditions liturgiques et artistiques.

La croix-reliquaire de l'église de Walcourt est un beau type de l'orfèvrerie gemmée du XIIIe siècle. Je l'ai choisie parce qu'elle donne lieu à d'utiles observations. Les extrémités sont découpées en fleurs de lis : on aimait, au moyen âge, cet emblème héraldique qui représentait la royauté. Beaucoup de croix sont ainsi ornementées jusque sur les monnaies du temps, qui nous rendent un compte exact, par leur légende, de l'intention de l'artiste, qui voulait par là exprimer la royauté du CHRIST : royauté double, conquise d'abord par la victoire sur la mort et ensuite par la rédemption qui assigne l'empire sur les âmes : CHRISTUS *vincit*, CHRISTUS *regnat*, CHRISTUS *imperat*. La pensée se complète par l'objet lui-même, comme s'il était écrit : le CHRIST est vainqueur et règne par la croix. La fleur de lis a donc ici la même signification de royauté que la couronne royale, mise au front des crucifix anciens à la place de la couronne d'épines qui fit invasion dans l'iconographie à partir du XVe siècle, alors que le symbolisme n'existait plus ou était en décadence.

Toute croix à double croisillon indique nécessairement une vraie croix, importée d'Orient ; le type est essentiellement byzantin. Souvent la relique elle-même a motivé cette forme spéciale, mais, à Walcourt, elle est de si petite dimension qu'on s'est contenté de lui donner quatre branches égales. Cependant, pour maintenir le principe, bien que la vraie croix soit simple, on a cru utile d'ajouter un second croisillon pour mieux déterminer la nature de la sainte relique.

Didron, le premier, a établi que le croisillon supérieur est une imitation, avec développement, du titre de la croix. Ici le titre se combinerait avec son équivalent, mais il est facile de voir que cette pièce est rapportée et de facture moderne. Si, au contraire, l'on développe le support des pieds, on obtient la *croix de Lorraine*. Il ne faudrait donc pas appeler de ce nom les croix qui ont le type oriental, comme on l'a fait dans les catalogues des musées du Louvre et de Cluny.

Combinez la croix orientale et la croix de Lorraine, vous obtenez la croix russe, qui a trois croisillons.

En admirant les feuillages d'applique qui rehaussent la croix de Walcourt, on a immédiatement sur les lèvres ce vers de S. Fortunat qui

nous montre l'arbre sacré « beau et brillant », *Arbor decora et fulgida.* Les gemmes qui le tapissent contribuent à lui donner de l'éclat.

La plupart des croix connues, comme celles d'Angers, de Borschett, d'Eymoutiers, du Dorat, etc., sont dépourvues de pied. Il est donc important, pour nos orfèvres, de savoir comment ce pied était façonné ; c'est un nouveau spécimen à joindre à la magnifique croix émaillée du Louvre, qui date également du XIIIe siècle. Les lions couchés rappellent le lion de Juda victorieux, et les dragons descendant le long de la tige, le démon vaincu. (P. 14.)

Le XIIIe siècle a été une des époques les plus fécondes et les plus heureuses pour l'art qu'il a si bien compris. C'est encore lui qui a produit le pied-reliquaire que possèdent les Sœurs de Notre-Dame, à Namur, qui est en argent doré et émaillé. La décoration est riche et ingénieuse : qu'on remarque surtout, comme aux sandales des pontificaux, le double galon formant la croix, indice probablement de la relique d'un martyr. (P. 12.)

Symbolisme. — Le moyen âge a cultivé de deux manières cette branche de l'ecclésiologie, simplement et savamment. Le symbolisme est *simple*, quand il est logiquement déduit de ses sources authentiques, l'Écriture Sainte et la liturgie : c'est le plus naturel et le plus populaire, parce qu'il ne nécessite pas un effort de l'esprit ; aussi le moyen âge l'affectionna-t-il particulièrement, comme en témoignent les monuments. Le symbolisme *savant* est, au contraire, raffiné, alambiqué, quintessencé : il faut l'étudier pour le comprendre, car il est loin de sauter aux yeux quand on le rencontre. Grâce à Dieu, il est presque toujours resté dans les livres et a peu passé dans le domaine de la pratique.

J'indiquerai un troisième symbolisme, afin qu'on s'en garde avec précaution. Faux, parce qu'il est fait après coup, il procède, non de la tradition et de la science, mais de l'imagination : on se figure très gratuitement que l'artiste a dû penser comme nous pensons nous-mêmes. On peut l'appeler le symbolisme fantaisiste et *sentimental.*

Je citerai deux exemples pour montrer comment le premier symbolisme dérive directement de l'Écriture et de la liturgie. Qu'un prêtre connaissant à fond les ressources que lui offrent les livres qu'il a sans cesse entre les mains serait fort en iconographie !

La châsse limousine, en émail champlevé, a l'aspect d'une petite maison, *domuncula.* Les murs figurent naturellement la terre, et le toit, le ciel. Il fut ainsi fait pour la charmante châsse émaillée du XIIIe siècle que possède M. Desmottes : en bas, la crucifixion ; en haut, la majesté de Dieu, adoré par les anges. Le Sauveur lui-même apprenait aux disciples d'Emmaüs quel lien unissait la souffrance et la gloire, celle-ci étant la conséquence de celle-là : *Nonne oportuit Christum pati et ita intrare in gloriam?* Et à cette parole lumineuse, leurs yeux furent ouverts.

« L'ivoire de Tongres, dit le chanoine Reusens, un des collaborateurs du grand ouvrage consacré à l'exposition belge, nous offre un beau spécimen de couverture de livre liturgique, formée d'une plaque d'ivoire, encadrée dans une bordure. La plaque date du IXe siècle et l'encadrement du XIVe. Sur la plaque on voit le CHRIST en croix, imberbe et attaché par quatre clous. Au-dessus de la tête du CHRIST deux anges soutiennent une couronne ; plus haut se trouve une main sortant des nuages, symbole de Dieu le Père. Les angles supérieurs sont remplis, à la droite du CHRIST, par le soleil sous les traits d'un homme à tête rayonnante et tenant une torche, et, à la gauche, par la lune, sous la forme d'une femme tenant également une torche et ayant la tête ornée d'un croissant. A la droite de la croix, une femme, personnifiant l'Église, tient d'une main une branche à trois feuilles, image de la Très Sainte Trinité, et de l'autre une bannière flottante à longue hampe. A gauche, une autre femme, la Synagogue, s'éloigne, une palme à la main (1), tournant la tête comme pour injurier le CHRIST. La sainte Vierge et saint Jean occupent leur place ordinaire. Au pied de la croix, la Résurrection des morts. Dans les angles inférieurs de la plaque : à droite, la personnification de la Terre, femme demi-nue allaitant un serpent enroulé autour du bras droit et tenant un rameau dans la main gauche ; à gauche, celle de l'Océan, homme barbu, la tête surmontée de deux serpents disposés en forme de croissant ; il porte dans la main droite un poisson et épanche une urne de la gauche (2). »

Toute cette composition a son explication dans une hymne du bréviaire romain, qui nous montre la triple machine constitutive de l'univers régie par Dieu :

Quem terra, pontus, æthera
Colunt, adorant, prædicant,
Trinam regentem machinam.

La Terre fait face à la Mer, sur l'ivoire de Tongres et, en haut, les astres et les anges personnifient les airs. La nature tout entière pleure donc la mort de son auteur. (P. 36.)

1. Cette palme rappelle le triomphe du jour des rameaux : les juifs crucifièrent JÉSUS quelques jours seulement après qu'ils l'eurent acclamé.

2. Cette manière de représenter la scène du crucifiement avec les accessoires qu'offre l'ivoire de Tongres fut très usitée du IXe au XIIe siècle. Ces accessoires, dont les uns sont basés sur l'histoire, les autres purement allégoriques, peuvent s'interpréter : La nature angélique, céleste et terrestre assistant au sacrifice de l'Homme-Dieu sur la croix et en recueillant les effets salutaires ; la Synagogue réprouvée, l'Église formée, le genre humain réparé et recevant le gage de la résurrection de la chair. (Note de la Rédaction.)

Liturgie. — La cathédrale de Bruges avait envoyé à l'exposition un groupe du XVe siècle, en chêne sculpté et polychromé, représentant le sacre d'un évêque. Sur l'autel, un retable à volets et deux chandeliers qu'on allume : la messe va commencer. L'élu est assis sur un faldistoire, tournant le dos à l'autel : il porte la chasuble et joint les mains. Les deux évêques qui viennent de l'introniser lui posent la mitre sur la tête. Détails caractéristiques : les évêques ont la calotte sous la mitre, prescription encore maintenue par la rubrique ; leur chape a un capuchon pointu terminé par un gland et des franges à la partie inférieure ; suivant la règle usitée alors, la chape recouvre la dalmatique ; chacun d'eux est accompagné d'un clerc tenant sa crosse ; l'élu est encensé par un thuriféraire agenouillé, et un chœur de musiciens chante le *Te Deum* au côté de l'évangile.

La même scène fut peinte sur verre au XVIIe siècle (collection Licot), mais avec des variantes. L'élu est à genoux, mains jointes, et lit des prières dans un livre que tient devant lui un clerc en surplis et aumusse, pendant que la mitre lui est imposée par un archevêque et un évêque, dont deux clercs portent les insignes, croix double et crosse. L'autel est à la droite du vitrail, ce qui indique que la cérémonie s'accomplit du côté de l'épître. (P. 249.)

Ces variantes dans le rite du Pontifical méritaient d'être notées.

Agrafes. — Le Cérémonial des évêques réserve le fermail ou agrafe à ses hauts dignitaires : au moyen âge, il n'en était pas ainsi et tout le monde y avait droit indistinctement. L'agrafe est le mode le plus ancien pour assujettir la chape sur la poitrine : dès le XIVe siècle, cependant, on voit poindre la patte d'étoffe ; au XVe, l'agrafe cesse souvent d'être un objet utile, car, en la fixant sur la patte, on la transforme en joyau de luxe.

J'ai disserté longuement sur les agrafes, à propos des inventaires de la basilique de Monza. Je saisis volontiers l'occasion pour en montrer trois spécimens qu'on attribue au XVe siècle. Les deux en médaillon appartiennent à l'église de Tongres : ils sont historiés. Sur l'un on distingue parfaitement le baiser de Judas, pendant que saint Pierre, le glaive levé, s'apprête à couper l'oreille au serviteur du grand-prêtre. (P. 18.)

Le fermail de la collection Vermeersch, découpé en quatre-feuilles et représentant la crucifixion, a un cachet plus ancien qui pourrait le faire reporter au XIVe siècle ; mais cette question ne peut se trancher qu'en face de l'original. (P. 18.)

Retable. — Le retable en chêne sculpté de la collection Malfait est un bon type de ce meuble à l'époque flamboyante, qui commença à lui donner de grandes proportions, car auparavant il se réduisait à un large bandeau rectangulaire, en orfèvrerie, en pierre ou en bois peint.

Les sujets, où l'on aime la multiplicité des petits personnages, sont, sur le panneau central, de haut en bas, la Présentation de Marie au temple (conduite par sa famille, elle gravit les degrés du temple où elle est accueillie par le grand-prêtre) et son mariage avec saint Joseph. A gauche, la Nativité de Notre Seigneur est superposée à l'enterrement de la Vierge, dont le cercueil est porté sur les épaules des apôtres. A droite, Marie, assise sur un trône, présente son Fils à l'adoration des mages, et, couchée sur un lit, elle rend le dernier soupir en présence des apôtres réunis. (P. 242.)

Serpent. — Le serpent de la collection Mahillon ne remonte pas au-delà du XVIIe siècle : c'est sa forme altérée. Primitivement, il se terminait, à la partie inférieure, par une tête de reptile, la gueule ouverte et menaçante. Le plus ancien que je connaisse fut peint au château d'Oiron (Deux-Sèvres), au plafond de la grande salle, à l'époque de la Renaissance, sous François Ier : il est tel que l'exige le symbolisme. En effet, un auteur contemporain, racontant une cérémonie où se fait entendre l'instrument de cuir bouilli, aux sons plus moëlleux que ceux de l'ophicléide qui en a gardé le nom mais non la forme, un ancien auteur, dis-je, assure que c'est merveille de voir l'éternel ennemi du genre humain et la cause de sa chute obligé de se mêler aux chants de l'Église : aussi, sous la pression des lèvres qui mordent sa queue et des doigts qui serrent ses flancs, il se tord et gémit, mais en vain, car il ne peut échapper au supplice qui lui est justement infligé. C'est puéril, je le veux bien, mais au moins cela dit quelque chose. (P. 310.)

Iconographie. — L'église de Maeseyck exhibe une bien curieuse miniature du VIIIe siècle : cependant l'évangéliaire de Sainte-Croix de Poitiers, qui présente un type analogue, peut revendiquer une antériorité de date de près d'un siècle. Dans les deux manuscrits, les évangélistes ont, sur un corps humain, la tête de leur symbole zoologique. Le médaillon, formant auréole, remplace le nimbe. Le livre est respectueusement tenu dans un pan des vêtements ; seul, l'homme de saint Matthieu n'a pas d'ailes, par une bizarrerie inexplicable, et sa main tendue fait le geste de l'enseignement. (P. 275.)

Le groupe de sainte Catherine, en terre cuite vernissée (collection Tourteau), est des plus intéressants, parce qu'il pique la curiosité. Ce n'est pas une œuvre d'art, tant s'en faut ; mais c'est la première fois que je rencontre le coq parmi les attributs de la vierge d'Alexandrie. Il n'y a pas de doute sur son identité, puisque le potier a pris

soin d'inscrire son nom sur le support : d'ailleurs on reconnaîtrait sainte Catherine à sa couronne de princesse et à la roue, instrument de son supplice, qui affecte la forme d'une croix pattée inscrite dans un cercle. Le catalogue ne date pas l'objet, qui ne me paraît pas antérieur à la fin du XVIe siècle. A cette époque triviale et dépourvue de sens religieux dans nombre de ses œuvres, que dire de ce coq mis en évidence, puisqu'il sert de monture à la jeune sainte ? A défaut d'autre et en attendant mieux, qu'il me soit permis de hasarder cette explication : une locution populaire fait dire au vainqueur, dans n'importe quel concours, par allusion au jeu du coq suspendu à une corde et abattu, les yeux bandés : *A moi le coq.* Sainte Catherine, dans sa dispute avec les philosophes, remporta une victoire éclatante : elle eut donc le coq, au dire du céramiste belge. En effet, son doigt levé indique qu'elle enseigne et montre au ciel Celui qui lui a donné sa science. En triomphatrice, elle s'assied sur le coq, c'est-à-dire sur la philosophie, dont elle fut victorieuse, car le volatile peut signifier aussi la hardiesse de ses adversaires. (P. 341.)

Tapisseries. — Les tapisseries flamandes, si justement renommées dans le monde entier, ont eu une place honorable à l'exposition belge : ainsi le voulait la plus stricte équité.

On sait que les tapisseries sont signées sur leur lisière, qui est le plus ordinairement bleue. Je vais donner, d'après M. Alphonse Wauters, les marques des trois principales fabriques :

Tournai : une tour, armoiries parlantes. (P. 214.)

Anvers : une main et une fleur de lis. (P. 215.)

Bruxelles : un écusson entre deux B, qui signifient *Bruxelles* et *Brabant.* Pour cette ville, voici quelques monogrammes de fabricants :

Jean Raes. (P. 222.)

Jacques Geubels. (P. 222.)

François Geubels. (P. 222.)

Ces trois maîtres travaillèrent au XVIIe siècle.

Parmi les œuvres anciennes, je dois une mention particulière à la belle page iconographique qui fait actuellement partie de la collection du baron Erlanger et que j'ai décrite, dès 1855, dans les *Annales archéologiques.* Est-ce celle que j'ai vue, pendant plus de vingt ans, au portique de Saint-Pierre du Vatican, sur le parcours de la procession de la Fête-Dieu ? Je n'en serais pas surpris, car l'Italie, depuis quelque temps, a été parcourue en tous sens par les brocanteurs parisiens et j'ai voyagé, une fois, avec l'un d'eux, qui, après avoir dépouillé Gênes de ses *triomphes*, se rendait à Rome où il devait opérer une nouvelle razzia. Serait-ce un duplicata ? En soi, la chose n'est pas impossible.

Je décrirai sommairement le combat des vertus contre les vices, composition symbolique fort originale, qui date du commencement du XVIe siècle. A la partie supérieure, le CHRIST meurt sur la croix : il est assisté des saintes femmes et la Vierge tombe en défaillance entre les bras de saint Jean. Les Juifs, prêtres et soldats, occupent le sommet du Calvaire.

A droite, l'Ancien Testament, personnifié par une femme, sonne de la trompette : à son pennon sont figurées les tables de la loi. Au-dessous d'elle, le prophète Isaïe annonce le salut par la croix : *Ipse veniet et salvabit vos.*

A gauche, le Nouveau Testament, également personnifié, embouche aussi la trompette. Il a pour insignes la couronne, car il va régner désormais, et le calice du saint Sacrifice. Un autre prophète montre le Sauveur couvert de plaies.

Au-dessus du lieu du combat, deux anges, chapés et ailés, déroulent de longs phylactères, pleins de louanges pour le vainqueur.

JÉSUS-CHRIST, modèle des vierges, monte la licorne, symbole de virginité. Sur son armure il revêt la chape, parce qu'il est pontife, et sa passion est attestée par la couronne d'épines enlacée autour de son casque. De sa lance il transperce l'Orgueil.

A sa droite se tient l'Église pour laquelle il combat. Elle est assise sur un lion, symbole de force, porte la couronne en tête et verse du vase qu'elle a en main une liqueur généreuse, ce vin qui fait germer les vierges, *vinum germinans virgines.*

A la suite de leur chef s'avance le beau groupe des vertus : la *Dilection*, armée de l'étendard de la résurrection, sur lequel le sang du Sauveur a tracé une croix rouge ; l'*Humilité*, qui voit dans la croix un motif d'abaissement, *humiliavit semetipsum usque ad mortem ;* la *Patience*, qui se dissimule derrière les autres ; la *Chasteté*, montée sur une mule blanche, un lis en main ; la *Sobriété*, qui se contente de l'eau contenue dans sa fiole ; la *Dévotion*, qui contemple la croix et est haletante pour Dieu comme le cerf qui lui sert de monture : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus.*

Les vices sont aussi personnifiés par des femmes, que distinguent à la fois leur monture et leurs attributs. L'*Orgueil* brandit son glaive contre le CHRIST : il est altier comme l'aigle de son bouclier et vaniteux comme le paon qui perche sur son casque. L'*Envie* combat avec le brandon enflammé de la discorde; jalouse, brutale et ténébreuse, elle est bien qualifiée encore par le dragon de son bouclier, le sanglier sur lequel elle chevauche et la chauve-souris de son armure. L'*Avarice* monte un bouc, et adopte pour cimier une taupe et pour arme le rateau avec lequel elle attire l'objet de ses convoitises. La *Colère* a

au casque un épervier, au bouclier un bouquetin, pour arme une hache tranchante. La *Paresse* odore un bouquet de fleurs et se reconnaît encore au petit chien de sa coiffure et à l'âne qui fait le meuble de ses armoiries. Enfin la *Luxure*, assise sur un pourceau, se regarde dans un miroir, car elle veut plaire pour séduire, et arbore une sirène à son écusson.

Il est difficile de rencontrer un tableau plus vivant et qui parle plus éloquemment à l'esprit, grâce aux inscriptions qui élucident ce qui sans elles pourrait demeurer obscur ou incertain. (P. 227.) (1)

Le baron Erlanger avait exposé une autre tapisserie, que l'on a inscrite sous ce titre : *Le Christ apparaissant à saint Thomas.* (P. 219.) Au lieu de *saint Thomas*, il faudrait dire *saint Pierre.* J'ai déjà élucidé ce point d'iconographie dans une brochure intitulée : *Solution d'un problème iconographique à propos des bas-reliefs de Château-Larcher.* Je reviendrai volontiers sur cette question que je n'ai pas épuisée et, comme précédemment, j'emprunterai mes arguments à la liturgie, aux monuments et à la topographie. Sans répéter les preuves déjà exposées, je n'ajouterai ici que celles qui me sont survenues depuis l'impression de mon mémoire : elles suffisent largement à établir le bien fondé de l'attribution que je propose de nouveau.

Le XIIe ordre Romain, rédigé par Cenci, dit que, le jour de Pâques, avait lieu la cérémonie du baisement de l'image achérotype du Sauveur au Latran : *Post osculationem Salvatoris cum omnibus aliis deinde redit (papa) ad sedem et dat pacem archidiacono redeunti ab osculo pedum ejus imaginis, dicens :* Surrexit Dominus vere ; *et ille respondet :* Et apparuit Simoni. *Secundus quoque diaconus, osculatis pedibus Salvatoris, accedit ad pacem summi pontificis et archidiaconi, et ponit se in filo; ceteri vero diaconi cardinales similiter faciunt.* Les paroles échangées entre le pape et les cardinaux, et que l'on retrouve dans la liturgie romaine réformée, témoignent de la croyance à une apparition particulière du CHRIST à saint Pierre. La coïncidence entre le rite accompli et les paroles proférées est évidente ; le baisement des pieds de l'image miraculeuse du Sauveur précède le verset et son répons, comme si les hauts dignitaires de l'Église disaient : Ce CHRIST auquel nous rendons nos hommages est celui même que vit saint Pierre après sa résurrection et à qui peut-être, dans un élan d'amour, il s'empressa de baiser pieusement les pieds.

Guillaume Durant, au XIIIe siècle, affirme l'usage de la Cour romaine déjà modifié. Le salut réciproque a lieu avant la messe, sans baiser de l'image achérotype. L'évêque de Mende s'efforce de persuader qu'il conviendrait d'adopter partout ce salut pendant l'octave de Pâques, mais il constate à regret que la Cour papale le met seul en pratique.

In paschali septimana salutare nos ad invicem hoc modo debemus, scilicet : Resurrexit Dominus, *et salutatus debet respondere :* Deo gratias, *vel* et apparuit Simoni ; *et postea debemus dare osculum ad invicem, in signum pacis et charitatis; usus tamen hoc non habet. Romanus tamen pontifex hac die missam celebraturus cardinales, prælatos, notarios et familiares suos hoc modo salutat et osculatur ; et etiam omnes præmissi se invicem hoc modo salutant et osculantur. Salutans enim dicit :* Surrexit Dominus vere. *Salutatus et osculatus respondet :* Et apparuit Simoni. *(Rationale divin. off.*, lib. VI, c. 86.)

Le *Sacerdotale Romanum*, dont la première rédaction remonte au pontificat d'Alexandre VI, parle de trois processions qui avaient lieu le jour de Pâques. Or, la seconde faisait allusion à diverses apparitions, entr'autres à celle dont fut gratifié le prince des apôtres. *In festo Paschæ, secundum quasdam ecclesias, fit triplex processio. Prima fit ante matutinas, in qua repræsentatur gloriosa Christi resurrectio et processio ejusdem cum comitiva sanctorum patrum ex limbo, ad visitandam matrem suam dilectissimam, Magdalenam et reliquas Marias. Hora tertiarum, fit secunda processio, quæ repræsentat processionem Mariæ Magdalenæ ad apostolos, eis resurrectionem Christi nunciando, et apostolorum ad monumentum, processionem et apparitionem multiplicem quam eadem die Petro, Jacobo, duobus euntibus in Emmaüs et novissime decem apostolis fecit. Fit et tertia processio post vesperas eadem die ad sacros fontes, propter devotionem noviter baptizatorum, qui cum Christo commortui et consepulti fuerunt peccato, et cum eodem ad vitam gratiæ resurrexerunt per baptismi sacri susceptionem.*

Remarquons que, comme à Rome, cette seconde procession se fait à l'heure de tierce, quand la première après matines se réfère aux deux apparitions à Marie et à Madeleine. Reculer l'apparition à Pierre jusqu'à neuf heures du matin est peut-être déjà un peu tardif, mais *jusqu'après midi*, comme l'écrit un voyageur de Terre Sainte, c'est tout à fait inadmissible. Quoi qu'il en soit de cette divergence, il est utile de faire voir qu'à Jérusalem, le jour de Pâques, une procession solennelle se rend aux divers lieux consacrés par l'apparition du Sauveur.

« Une tradition fort accréditée à Jérusalem, et adoptée par beaucoup de Pères de l'Église, affirme que l'immortel ressuscité, cédant aux besoins de

1. M. Muntz a donné une gravure de cette belle pièce dans la *Tapisserie*, p. 200.

la piété filiale, eut tout d'abord avec sa très sainte Mère une entrevue dont les cœurs aimants devinent la douceur, quoique les évangélistes ne l'aient pas retracée. Ce souvenir est conservé dans la basilique, par la chapelle latine dédiée à l'*apparition de Jésus à Marie*.

« Puis, dès l'aurore, et tout près de son tombeau, dans un endroit indiqué par une rosace sur le pavé de la basilique, ce fut la pécheresse repentante, Marie-Madeleine, qui, la première après Marie, adora le divin *Rabboni*, dont elle reçut ainsi la marque d'une prédilection singulière. Bientôt après, les deux autres saintes femmes, restées fidèles jusqu'au Calvaire, obtinrent avec Madeleine, sur le mont Sion, la même faveur. Pierre reçoit à son tour, dans l'après-midi, la visite inattendue du bon Maître, dont le regard avait ouvert en lui une source intarissable de larmes purifiantes. Les deux disciples lents à croire, qui cheminaient tristement sur la route de Jérusalem à Emmaüs, ont, sur le soir, le bonheur de reconnaître, à la fraction du pain, le JÉSUS de Nazareth, dont ils déploraient la mort sanglante. Enfin, avant la nuit close, les apôtres, moins saint Thomas, voient le Roi de gloire se montrer au milieu d'eux, leur donner à toucher ses pieds et ses mains et manger à leur table, pour les convaincre que ce n'était point un fantôme qui, malgré les portes rigoureusement fermées de peur des Juifs, avait pénétré dans le Cénacle à la manière des esprits, mais bien un corps vivant.

« Nous avions, les jours précédents, étudié les lieux des diverses apparitions que nous célébrions dans la matinée de Pâques, par cette procession et par la lecture des Évangiles, qui nous offraient un intérêt tout spécial.

« L'hymne ambroisien *Te Deum* termina cette auguste cérémonie, qui n'avait pas duré moins de trois heures.

« Malgré sa longueur, nous regrettions que, comme toutes les joies transitoires de la terre, la *Pâque* eût passé si vite : nous ne devions plus revoir de *fonction* liturgique dans la basilique. Les vêpres pascales n'y furent pas même dites ; c'est à l'église paroissiale de Saint-Sauveur et à la pro-cathédrale que se fait l'office de l'après-midi. » (*Rosier de Marie*, 1879, n° 2.)

Nous retrouvons comme un écho, bien inattendu, je l'avoue, de la tradition liturgique dans la *Biographie universelle* éditée par la maison Didot, où l'apparition est donnée comme fait historique :

« Pierre, ayant appris la résurrection de JÉSUS, courut au tombeau, où il ne trouva plus que les linges qui avaient enveloppé le corps de son divin Maître. JÉSUS ne passa même pas la journée sans se montrer à cet apôtre, comme pour l'assurer qu'il avait sa pénitence pour agréable. » (T. XL, p. 132.)

M. le comte de Saint-Laurent, dans son *Manuel de l'Art chrétien*, p. 414, s'exprime ainsi au sujet de la tradition iconographique :

« L'apparition dont saint Pierre fut ensuite honoré, rapportée incidemment mais non décrite dans les Livres Saints, n'a figuré que rarement dans les monuments de l'art, et seulement dans les séries de faits très développées. »

Cette assertion n'est pas rigoureusement exacte, car si la représentation de l'apparition est rare aux hautes époques, elle est, au contraire, fort commune aux XVe et XVIe siècles, comme on va s'en convaincre par les exemples cités.

M. de Farcy possède un retable de la fin du XIIe siècle, peint sur bois à fond d'or, dont le panneau central est consacré à la majesté de saint Pierre. Sur le volet de droite, le second compartiment en haut est expliqué par cette légende : HIC APPARUIT JHESUS PETRO DE NVBIBVS CELI. Saint Pierre, debout sous une arcade cintrée et tréflée, dont le champ est rehaussé de rinceaux gravés au poinçon sur une couche de plâtre délayé à la colle, se tourne vers le CHRIST qui lui apparaît au ciel, à gauche et à mi-corps : sa tête est nimbée et sa main bénissante. L'apôtre est dans un intérieur bâti, percé latéralement de deux longues meurtrières : au-dessus, on aperçoit, comme à proximité, les murs de Jérusalem.

Le chanoine Auber (*Mém. de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, t. XVI, p. 347) décrit ainsi un médaillon du vitrail de saint Pierre, à la cathédrale de Poitiers, vitrail qui date du commencement du XIIIe siècle et dont je ne puis parler *de visu*, car il a été emporté à Paris pour subir une restauration : « Les trois saintes femmes devant le tombeau ouvert de N. S. Un ange, aux ailes déployées, ayant à ses pieds les linges, fait un signe qui rend le *Surrexit non est hic*. D'une main il montre le dehors de la grotte. Au-dessous d'une des femmes MARIA ; au-dessous de l'ange PETRVS, mot évidemment déplacé. » Je soupçonne que le médaillon devait renfermer deux scènes distinctes, la visite des trois Maries et la retraite de saint Pierre dans la grotte. Comment ce double sujet, peu clair déjà par lui-même, aura-t-il été compris et arrangé par le verrier moderne ?

A Notre-Dame de Paris, le pourtour du chœur est historié d'une clôture sculptée et peinte au XIVe siècle. Après l'apparition du CHRIST à la Madeleine et aux saintes femmes, vient celle à saint Pierre : le prince des apôtres s'agenouille devant le CHRIST. Suit l'apparition aux disciples d'Emmaüs, puis aux apôtres assemblés. (*Invent. des richesses d'art de la France*, t. I, p. 390.)

Les *heures* de René d'Anjou, peintes par lui,

dit-on, pour sa femme Jeanne de Laval, sont un des livres les plus précieux que possède la bibliothèque publique de Poitiers. Les miniatures en ont été reproduites au trait et en lithographie dans le grand ouvrage du comte de Quatrebarbes, intitulé *Œuvres de René d'Anjou*. Une d'elles, finement touchée, représente la Passion ; une autre la mise au sépulcre et l'Ascension ; une troisième contient, sur quatre plans différents, quatre épisodes distincts de la Résurrection. En bas, JÉSUS-CHRIST sort du tombeau ; un peu plus haut, à gauche, il apparaît à Madeleine ; puis, toujours à gauche, les saintes femmes visitent le tombeau ; enfin, à droite et en haut, la vision de saint Pierre. Dans cette dernière scène, le terrain est vert et enclos d'une palissade, ombragée d'un arbre, qui forme la séparation avec le *Noli me tangere*. On aperçoit Jérusalem au fond. Le monticule où est creusée la grotte est nu et stérile : Saint Pierre sort à mi-corps de cette caverne sombre. Il a les cheveux et la barbe blancs, sa tête est tonsurée, son costume se compose d'une tunique bleue et d'un manteau rouge ; il joint les mains d'une façon suppliante. Le CHRIST lui fait face : on le reconnaît à des attributs multiples, son nimbe crucifère, sa main droite faisant le geste de la bénédiction, ses plaies saignantes, le linceul blanc dans lequel il se drape et la grande croix d'or qu'il arbore comme trophée de sa résurrection.

A la cathédrale de Lucques, Ghirlandaio a peint, en 1494, la *predella* d'un tableau qui représente saint Pierre, à genoux et s'inclinant respectueusement sous la bénédiction de son divin Maître, qui se manifeste à lui armé de sa croix ; sa main droite posée sur sa poitrine, il semble dire : Pardonnez-moi, Seigneur, parce que j'ai péché.

Les tapisseries de la Chaise-Dieu ont acquis un juste renom depuis la publication qu'en a fait Achille Jubinal : elles sont de la fin du XVe siècle. Or, dans l'une d'elles on observe saint Pierre, agenouillé à l'entrée d'une grotte située à la porte de Jérusalem. Il vient d'apercevoir le CHRIST, tenant en main la croix de résurrection et qui le console par sa bénédiction. Se détournant, comme s'il avait honte de son reniement, il exprime en même temps par un geste de supplication le pardon qu'il implore.

Le baron Erlanger avait exposé au Trocadéro, en 1878, deux tapisseries reproduisant le même fait, mais à deux dates différentes. La plus ancienne remonte à la fin du XVe siècle et a pour sujet principal la résurrection. Comme détails, le CHRIST apparaît à sa mère, puis au chef de son Église. Chapé à la manière des pontifes, il tend la main gauche à l'apôtre et de la droite le saisit au poignet, car il tend à le relever de son humiliation. Pierre est tombé à genoux, dès qu'il a aperçu le Sauveur ; au premier mouvement d'étonnement et de crainte succède bientôt la confiance, double sentiment exprimé par son regard. Sa tunique brune est recouverte d'un manteau et on lit, au rebord, son nom en gothique carrée et en langue flamande : Peeter. L'identité du personnage est donc désormais absolument certaine.

La seconde tapisserie date du XVIe siècle : elle a dû faire partie d'une suite consacrée à la vie de saint Pierre. Le travail en est bon, mais le temps a un peu fané les nuances de la laine. C'est celle qui figura à l'exposition de Bruxelles. Dans la bordure, égayée de fleurs, les oiseaux gazouillent. Le champ tout entier est verdoyant ; on sent les premières effluves du printemps, suivant l'adage poétique : CHRISTO *resurgente, reflorent omnia*. Le rocher, gazonné et fleuri, est planté d'arbres : dans ses flancs s'ouvre une grotte. Saint Pierre, assis à l'entrée sur le sol, penche la tête avec tristesse et joint les mains en signe de profond repentir. Plus bas, à l'entrée encore d'une grotte que surmonte une chouette et près de laquelle court un lézard [1], il s'agenouille et, mains jointes, implore son pardon. Ses pieds sont nus et sa tête chevelue conserve le type ancien. Le CHRIST lui parle avec bienveillance, la main tendue vers lui : sa tête rayonne de lumière, sa main gauche arbore une croix de procession à laquelle flotte un étendard ; un manteau rouge, teint par le sang de sa passion, s'agrafe sur sa poitrine.

Au second plan, à droite, dans un jardin fermé par une palissade, le CHRIST, appuyé sur une bêche de jardinier, se manifeste à Madeleine et, plus loin, les trois Maries arrivent au sépulcre dont un ange garde le seuil.

Le baron Davillier a acheté à Bologne une belle tapisserie italienne dont le sujet principal est l'apparition à Madeleine : elle date de la Renaissance. Au second plan, se dresse un monticule, au flanc duquel est creusée une grotte. Saint Pierre se tient debout à l'entrée, les bras tendus vers le CHRIST qui lui apparaît, nimbé et l'étendard de résurrection en main. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. X, p. 53.)

Au musée de Cluny existe un grand retable de pierre, sculpté à l'époque de la Renaissance. Au milieu, le CHRIST ressuscite ; puis, sur le gradin, il apparaît successivement à la Vierge, à Made-

1. J'ai signalé, à Château-Larcher, un limaçon, qui peut s'interpréter symboliquement, car il était, au moyen âge, considéré comme un des emblèmes de la résurrection, parce que tout l'hiver il reste enveloppé dans sa coquille. Voici un texte du XIVe siècle, qui fait allusion à ce symbolisme :

« Item, ung autre joyau, dont le pie est de feuillages, ou sont plusieurs lymaçons yssans de grosses perles, et au dessus est Nostre Seigneur en yssant du sépulcre, lequel est en une nef chastelée, et au dessus est l'ymage Nostre Dame en ung tabernacle, et ou chief du dit joyau est une fleur de lys faicte sur un dyamant plat. Lequel joyau est garni de perles grosses, plusieurs dyamans, ballaiz et saphirs ; pesant six marcs quatre onces d'or. » (*Inventaire de Charles V*, 1380, n° 2290.)

leine, aux saintes femmes, à saint Pierre, aux disciples d'Emmaüs, aux apôtres deux fois et enfin à saint Thomas. La grotte est excavée dans le rocher: au-dessus, un coq chante et bat des ailes. En arrière, la ville de Jérusalem, avec une porte et une enceinte de murailles; au fond, de grands arbres et, à droite, le CHRIST debout, le manteau ouvert pour laisser voir la plaie du côté. Saint Pierre, aussitôt, se prosterne et sollicite son pardon; il porte un manteau sur une tunique ceinte à la taille. Malheureusement, les têtes et les mains des personnages sont brisées: cependant il en reste assez pour ne pas se méprendre sur le sujet.

A la Bibliothèque Ambrosienne, à Milan, j'ai noté une fresque de Luini, qui porte le millésime de 1522. Le sujet est le couronnement d'épines, par conséquent une des scènes du prétoire où l'apôtre renia son maître. Repentant, il s'est retiré dans une grotte, figurée à l'angle droit du tableau; accoudé sur le rocher, il est triste et prie.

M. Edouard Didron s'exprime ainsi dans les *Annales archéologiques*, t. XXII, p. 287, relativement à un vitrail de la Renaissance et de la vie de saint Pierre, qui garnit une des fenêtres de l'église du Grand-Andely: « La dernière scène, occupant la cinquième baie, représente JÉSUS apparaissant à Pierre qui pleure sa faute, son reniement. Le CHRIST n'est couvert que d'un manteau rouge; il porte l'étendard de la résurrection. Saint Pierre est agenouillé à l'entrée de la grotte où il fait pénitence. Les deux figures n'existent plus qu'en buste. »

Cette représentation s'est donc toujours faite d'une manière uniforme, comme si les artistes ne s'étaient inspirés que du même modèle, ce qui permet de reconnaître immédiatement le motif iconographique.

Église de Saint-Étienne du Mont, à Paris: Vitraux du chœur, côté droit:

« *Quatrième fenêtre.* Deux compartiments: JÉSUS-CHRIST apparaît aux apôtres Pierre et Jean. XVIIe siècle.

« *Cinquième fenêtre.* Deux compartiments: JÉSUS-CHRIST apparaît à saint Pierre.

« *Sixième fenêtre.* JÉSUS-CHRIST apparaît à sa mère. Fin du XVIe siècle. » (*Inventaire des richesses d'art de la France*, t. I, pp. 316, 317.)

M. Dubus, chasublier à Paris, avait exposé, en 1878, une chasuble brodée, traitée dans le style du XVIe siècle et copiée sur un vêtement ancien, dont il m'a été impossible de savoir la provenance. Tous les sujets sont relatifs à la résurrection: le CHRIST sort du tombeau — se montre aux apôtres — descend aux limbes — apparaît aux trois Maries — puis aux disciples d'Emmaüs — enfin à saint Thomas. En avant, la triple apparition à la Vierge, à saint Pierre, à sainte Madeleine. Le Sauveur tient la croix à bannière, est couvert d'un manteau rouge et bénit. Saint Pierre, à genoux à l'entrée de la grotte où il a pleuré des larmes amères, porte une tunique brune avec une ceinture et une chape bleue: ses mains font le geste de la surprise et son regard implore sa grâce.

Nous voici arrivés au XVIIe siècle. Au musée de Turin, tableau d'Alexandre Tiarini: saint Pierre, assis dans une grotte, interrompt sa lecture pour écouter le coq qui chante au-dessus de lui.

On lit dans l'*Histoire de la ville de Montdidier*, par V. de Beauvillé, t. II, p. 45: « *Église Saint-Pierre*, tableaux du chœur, fin du XVIIe siècle. Apparition de JÉSUS-CHRIST à saint Pierre; c'est un des plus satisfaisants, il n'a pas été retouché. Au bas, armoiries des Bertin: *losangé d'argent et de gueules.* »

M. le conseiller Gaillard de la Dionnerie, à Poitiers, possède un petit tableau du XVIIe siècle, qui provient de l'abbaye de Loc-Dieu, dans le Jura. Il représente saint Pierre, pénitent. L'apôtre est enfermé dans une grotte sombre: il joint les mains et regarde au ciel le rayon qui l'éclaire. Par l'ouverture de la grotte, on aperçoit, sur un petit monticule, le coq qui chante et lui rappelle sa faute; un peu plus loin, une des portes et les murs de Jérusalem.

La tradition est donc constante sur ces trois points: la pénitence, la grotte aux portes de Jérusalem et le chant du coq. Nous en avons la confirmation, outre l'iconographie, par les textes anciens: j'en citerai deux très significatifs.

Un manuscrit du XVe siècle, qui appartient à la bibliothèque de Lille, contient ce passage: « On lit dans l'Istore Escolière, *Historia Scolastica*, que, quant Pierre ot reniet JHU-CRIST, il s'enfui en une fosse, qui maintenant est dit le *cant du cocq*, et là plora par iij jours continuels, pour ce qu'il avoit reniet JHU-CRIST, et là s'apparu Nostre Seigneur à lui et le conforta. » (*Annal. arch.*, t. XVIII, p. 87.)

« Item au monlt de Syon est la place où saint Pierre plora moult amèrement [1] de la triple négacion qu'il avait faicte de Nostre Seigneur JHÉSUS CHRIST, son seigneur et son maistre, apprès qu'il ot oy le coq chanter et est la place appelée *Gallicantus.* » (*Voyage du baron d'Anglure à Jérusalem en* 1395, édit. Michon, p. 87.) [2]

Fr. Liévin, dans son *Guide-indicateur de la Terre Sainte*, 1876, t. I, p. 237, dit: « Grotte du

1. A Aix-la-Chapelle, on conserve « de la terre qui fut mouillée des larmes de St Pierre, lorsqu'il pleurait sa chute ». (Beissel, *Le petit trésor des grandes reliques*, p. 27.)

2. J'avais cité un autre texte d'après les Bollandistes. On m'écrit de Rome: « Vérification faite, la citation attribuée par les Bollandistes à Rasponi ne se trouve pas dans l'ouvrage du cardinal sur le Latran. » Tant il est vrai qu'il faut se défier constamment des documents de seconde main !

repentir de saint Pierre. Elle est ainsi appelée parce que c'est là que cet apôtre se retira pour pleurer son reniement. L'Évangile selon saint Luc, ch. XXII, 62, nous dit : « Et étant sorti, il pleura amèrement.»—« Jusqu'au XIIe siècle,cette grotte était renfermée dans une église nommée église de Saint-Pierre en *Gallicante* (*in galli cantu*, au chant du coq), et desservie par des moines grecs. » (M. de Vogué, *Les églises de la Terre Sainte*, p. 331.)

Un voyageur de Terre Sainte, M. Todevin, écrivait en 1878 dans le *Rosier de Marie*, mais en avançant trop le chant du coq: « Le couvent des Arméniens occupe l'emplacement de la maison de Caïphe, qui était peu éloignée de celle de son beau-père Anne.

« On montre près du maître-autel le lieu où Notre-Seigneur était attaché pendant la cruelle nuit qu'il passa dans la maison de Caïphe. Cet autel a pour table la pierre qui fermait le Saint-Sépulcre. Cette pierre avait servi de longues années dans la partie orientale de l'église du Saint-Sépulcre avant d'être transportée sur le mont Sion. Ce fut aussi dans le même lieu, dans la cour de Caïphe, que saint Pierre renia son maître ; c'est là que le chant du coq vint frapper son oreille et lui reprocher son crime; c'est là que JÉSUS porta sur son apôtre infidèle un regard qui pénétra jusqu'à son cœur. Pierre sortit, et, dans son amère douleur, il se retira à quelques centaines de pas, dans un lieu solitaire, pour y pleurer son péché.

« La chapelle élevée en ce souvenir a été détruite, mais on y voit encore la caverne où il séjourna pour donner un libre cours à ses larmes. »

L'ouvrage suivant du docte Allemand Tobler permet de suivre la tradition pendant une durée de plus de mille ans.

Topographie von Jerusalem und seinen Ungebungen. — Topographie de Jérusalem et de ses environs, par le docteur TITUS TOBLER, t. II, pp. 174-178 (1).

« L'église Saint-Pierre, suivant la tradition, est située à l'endroit où l'apôtre, après avoir renié trois fois le Seigneur, saisi de contrition, pleura amèrement. C'est pourquoi la grotte où ce fait se passa a reçu des Arabes le nom récent de *Magharet-el-Nedami*. Vers l'an 685,il y avait, vis-à-vis l'église Saint-Siméon, sur le mont Sion, une église à l'endroit du *Reniement*. Sous les rois francs le même emplacement fut probablement choisi, seulement la tradition du *repentir* y fut transportée. On appelle cette église Saint-Pierre du chant du cop ou *galilæa : Ecclesia sancti Petri, quæ gallicantus vocatur. — Ecclesiam B. Petri, de Galli cantu. — Moustier de Saint-Pierre en Galicante. — Vulgariter vero Galilæa appellatur.* » — « En tel moustier avoit une parfonde, là où en disoit que saint Pierres se musa, quant il ot Jhesu Cris renoié et il oï le coc chanter et là ploura-il. » *(La citez de Jérusalem.)*

« Elle était située en dehors de la ville, sur le chemin qui conduit de Sion à la vallée de Josaphat, à main droite, sur le penchant de Sion, sous et non loin de l'enceinte de la ville, en bas de la porte de Sion : *Extra civitatem est ecclesia quæ dicitur ad galli cantum. — Sub muro civitatis, forinsecus, in declivio montis Sion.* Elle était construite au-dessus d'une grotte, *super cavernam*, dans laquelle Pierre, après le reniement, se cacha et pleura sur sa faute: *Ubi ipse in crypta profundissima, sicut ibi videri potest, post negationem Domini se abscondit ibique reatum suum amarissime deflevit.* Dans l'église, un tableau représentait l'Apôtre triste et pleurant. L'église était la propriété des moines grecs. On ne sait pas au juste si elle fut détruite par les Sarrazins en 1187, mais il est certain qu'en 1217 on ne parlait plus que de la grotte appelée *du chant du coq*. En 1250, il est fait mention d'un lieu de prière situé au-dessous de l'église de Sion,avec une crypte et une grotte dans laquelle on descendait par un escalier. Du reste,un demi-siècle plus tard,nous retrouvons de nouveau l'église *(Gallicantus)* avec une grotte profonde, où, ainsi qu'on le croyait encore du temps des croisés, Pierre pleura amèrement. Au XIVe siècle, on ne trouve que peu de renseignements sur cet endroit. Suivant un récit de l'année 1450, la grotte profonde de la *retraite* (appelée *Galilæa* de Notre Seigneur) était située à 170 pas de la chapelle de Caïphe, vers l'est. Je passe maintenant à l'histoire du dernier quart du XVe siècle jusque vers la fin de la troisième dizaine du XVIIIe. L'église, qu'on prétendait être belle et grande, avait disparu en 1483 sans laisser d'autre trace qu'une petite partie des fondations: *Hodie nihil apparet nisi pars fundamenti illius ecclesiæ.* Cependant on visitait souvent, au XVIe siècle, une petite grotte. Avant cela on indiquait un rocher saillant près d'une citerne profonde au pied de laquelle Pierre avait pleuré : *Item fui ubi Petrus latuisse dicitur et flevisse.* Ce lieu, appelé historiquement *chant du coq*, était situé en sortant de Sion vers la vallée du Cédron, un peu en bas, justement au-dessous de l'endroit où les Juifs voulurent déshonorer le cadavre de Marie, lors de sa sépulture, environ à 150 ou 100

1. Je dois communication de ce texte à l'obligeance de M. le comte Riant, membre de l'Institut. — J'ai supprimé les notes pour éviter les longueurs, mais j'ai eu soin d'intercaler les plus importantes. — La traduction du texte allemand, ou plutôt son analyse (car il a fallu l'abréger), a été très obligeamment faite par M. Léon Palustre.

pas de là, au coin des vieux murs de la ville, non loin de la *porte du fumier* (porte des *ordures* ou sterquiline) à côté de l'aqueduc de Bethléem. En l'an 1674, on rapporta que la grotte où Pierre pleura, située au-dessous de la *porte sterquiline*, avait été murée quelques années auparavant. A partir de cette époque, il n'est pas vraisemblable que la place eût été toujours montrée au même endroit, et le lecteur doit s'attendre à trouver plus de souvenirs prétendus que réels. On cherchait cet endroit vers le milieu du mont Sion, tantôt entre le cloître arménien et la *porte sterquiline*, tantôt au sud de celle-ci, tantôt vers le flanc *méridional de Sion.* »

Analecta juris pontificii, droit canonique, liturgie, théologie et histoire. Paris, Palmé, in-fol., livr. de juillet 1883.

Les *Analecta* sont une source inépuisable de documents précieux pour la science ecclésiastique. La collection est actuellement arrivée à son 22e volume. L'auteur, Mgr Chaillot, dont la vaste érudition est connue et appréciée du monde entier, fait maintenant, dans son recueil, une part considérable à l'histoire et à la publication de pièces inédites que lui fournit la Bibliothèque nationale. Je relève, à ce point de vue, les articles suivants:

Conciles pléniers, leur justification par l'histoire. (Col. 769-781.)

Mémoire, rédigé en 1700, sur la lecture du Nouveau Testament, par le P. Quesnel, de l'Oratoire, argué de jansénisme. (Col. 781-790.)

Autre mémoire inédit du fonds Colbert, sur cette question : *La dot des religieuses est-elle simoniaque?* (Col. 790-795.)

Statuts de l'abbaye de Corbie, rédigés vers 1140: texte extrêmement curieux, ayant une grande analogie de rédaction avec les statuts de l'abbaye de Nouaillé, au diocèse de Poitiers, qui existent en manuscrit à la bibliothèque de la *Société des antiquaires de l'Ouest.* (Col. 795-804.)

Notice biographique sur Pâris de' Grassi, maître des cérémonies de Jules II et de Léon X. (Col. 804-812.) Mgr Chaillot rendra un éminent service aux liturgistes et aux érudits s'il imprime en entier le *diarium*, qui n'est connu que par des extraits et dont le manuscrit forme trois volumes à la Bibliothèque nationale. J'appelle de tous mes vœux cette utile publication.

Testament de Bertrand de Got, neveu du Pape Clément V (1324), contenant ses libéralités envers les églises de ses domaines. (Col. 840-858.)

Maximes générales pour bien gouverner le royaume pendant la paix, mémoire de l'Oratorien Lecointe. (Col. 858-869.)

Analecta Bollandiana, compte-rendu bibliographique de la nouvelle publication des Bollandistes. (Col. 869-874.)

Trésors paléographiques de la bibliothèque du chapitre de Vérone. (Col. 875-877.) Cet article fait connaître tous les documents inédits publiés par l'archiviste Mgr Giuliari, ou avec sa collaboration.

La pauvreté des Dominicains pendant les deux premiers siècles de l'Ordre. (Col. 877-880.)

Edit du cardinal Altieri, camerlingue, au sujet de l'indépendance des domaines de l'État pontifical vis-à-vis des souverains étrangers, 17 juin 1697. (Col. 885-886.)

Lettre du P. Cotton sur la vie, les habitudes, les mœurs et le caractère de Louis XIII. (Col. 893-896.) Notons le goût du jeune roi pour les arts : *Geographiam diligit et fortificationes seu propugnacula secundum regulas Euclidis depingit. Currus, turres, castella, fontes, aves ex ligno, cera, charta et alia materia affabre fingit. Picturam exercet tum penicillo, tum calamo, sine ullo magistro.* »

Livraison d'août 1883.

J'y note en particulier deux articles historiques:

1. *Actes dogmatiques* des papes depuis le concile de Trente. Ils comprennent : 1° les constitutions solennelles qualifiant spécifiquement l'erreur avec censure doctrinale et juridique ou condamnant en bloc les propositions ou les livres les contenant ; le plus ancien exemple est le décret de Clément VIII (1602) condamnant la confession par lettre ; 2° les encycliques adressées aux évêques : il n'y a pas d'encyclique dogmatique avant Benoît XIV (1740) ; 3° les allocutions consistoriales, fréquentes depuis ce pape (1749). Grand nombre de documents se réfèrent à la France.

Etude spéciale sur les actes de Grégoire XVI, qui a fixé nettement les règles auxquelles se reconnaît la définition *ex cathedra.* Elles se résument dans ce distique :

Res fidei, vox firma, jubens, directaque ad orbem,
Stigma ferens ; urget pars decretoria tantum.

Le jugement dogmatique porte sur une question de foi, la décision est énoncée avec fermeté, non comme une opinion, mais comme un jugement irréformable ; c'est un ordre donné pour obliger la conscience et adressé à toute l'Église ; il est revêtu d'une sanction sous forme d'anathème ; la partie contenant le jugement doctrinal a seule force de loi.

2. *Patrimoine de l'Église.* Ce substantiel article montre l'Église possédant des propriétés dès l'origine, pendant les persécutions et malgré les édits impériaux ; Constantin, en 313, reconnaissant le droit incontesté de l'Église et, en 321, donnant lui-même l'exemple par des largesses estimées, seulement pour les possessions, 800,000 francs

de notre monnaie ; la façon dont saint Grégoire le Grand administra les patrimoines du Saint-Siège et ce que devinrent ces patrimoines après lui jusqu'à ce que la souveraineté politique se trouvât constituée par les événements eux-mêmes. Les administrateurs se répartissaient en cinq catégories : les cartulaires ou archivistes, les notaires ou scribes, les trésoriers ou gardiens des redevances, les banquiers ou calculateurs et les recteurs, qui représentaient directement le pape. Le personnel des patrimoines comprenait les fermiers et les colons : ils habitaient les *casæ* et les *castra*, qui ont donné naissance aux villages et aux bourgs. Mgr Chaillot renvoie à Bianchini pour la table de marbre, conservée sous le portique de la Basilique Vaticane, qui énumère les fonds, provenant de l'ancienne voie Appienne, qui furent affectés par saint Grégoire à l'entretien du luminaire du tombeau de saint Pierre. Mgr Gerbet, dans sa *Rome chrétienne*, l'avait attribuée au pape Grégoire II ; c'est une erreur. J'ai moi-même publié trois fois le texte de cette inscription : dans l'*Octave des SS. apôtres Pierre et Paul à Rome*, dans les *Églises de Rome étudiées au point de vue archéologique* et dans l'*Appareil de lumière de la cathédrale de Tours.*

200e livr., sept.-déc. 1883.

1. *Coup d'œil sur l'histoire d'Allemagne :* savante étude historique, philosophique et politique.

2. *Critique historique :* dissertations, fort curieuses et inédites, du Père Hardouin sur le démêlé de saint Cyprien avec saint Étienne, les canons apostoliques, Jean XXII et la vision intuitive, le concile de Florence. Col. 1118, il est question de la médaille d'Eugène IV, relative à ce concile ; col. 1118, 1123, des célèbres portes de la basilique de Saint-Pierre de Rome, et col. 1124, de l'épitaphe d'Eugène IV, d'après Platina.

Le Missel du cardinal de Tournai, à la bibliothèque de Sienne, par Auguste Castan. Nogent-le-Rotrou, 1881, in-8° de 9 pp.

M. Castan a la main heureuse : à de nombreuses découvertes il en ajoute une autre fort importante au point de vue de l'art et de l'histoire. Le missel qu'il signale dans une des vitrines de la bibliothèque municipale de Sienne n'était estimé jusqu'ici qu'en raison de ses belles miniatures, peintes par un artiste flamand, que l'auteur de la brochure suppose être Simon Marmion de Valenciennes, mort en 1489 et connu pour ses enluminures (1). Dans un autre ordre d'idées, il se recommande spécialement par le portrait de celui qui le fit écrire à son usage personnel.

Les armoiries et la devise BONNE PENSÉE prouvent péremptoirement qu'il appartint à Ferry de Clugny, qui fut évêque de Tournai de 1474 à 1483 et qui, en 1480, fut créé cardinal-prêtre, du titre de saint Vital. L'écusson ne portant pas le chapeau rouge, l'exécution du missel doit être placée entre 1474 et 1480.

L'élévation au cardinalat s'explique par les ambassades dont Ferry fut chargé par le duc de Bourgogne auprès des papes Calixte III et Pie II, sans qu'il soit nécessaire de recourir à son « désir de revêtir la pourpre romaine » manifesté par l'adoption « du rite franciscain », comme flatterie à l'endroit de « l'ancien général des Cordeliers qui était devenu pape sous le nom de Sixte IV ». Il ne convient pas de s'arrêter à des hypothèses, quand la carrière politique suffit amplement à justifier l'histoire.

Ferry de Clugny fut inhumé à Rome, dans le chœur de l'église de Sainte-Marie du Peuple, desservie par les Augustins. J'ai publié son épitaphe dans mes *Inscriptions bourguignonnes à Rome.*

M. Castan pense que le missel du cardinal de Tournai n'est venu à la bibliothèque de Sienne qu'à cause de « ses relations avec l'illustre Siennois qui fut pape pendant vingt-sept jours sous le nom de Pie III. » Il est une autre explication plus plausible, ce me semble. Le *spolium* d'un cardinal décédant à Rome appartient de droit à la chapelle papale. L'inventaire de cette chapelle sous Paul III, que j'ai publié avec commentaire, le démontre péremptoirement. Nombre d'objets sont enregistrés avec leur provenance. On y voit aussi que le pape puise souvent dans ce fonds commun, pour faire des actes de libéralité, et la destination nouvelle est fidèlement inscrite pour la décharge du sacriste responsable. M. Muntz citait dernièrement des manuscrits qui ont été ainsi aliénés. La même chose a dû se produire pour le missel de l'évêque de Tournai, qui est entré par droit de succession au trésor de la chapelle Sixtine, d'où il est sorti par suite de la *munificence* d'un pape, pour me servir de l'expression consacrée par l'étiquette de la Cour pontificale : « Munificentia... N. papæ N. »

Journal du droit canon et de la jurisprudence canonique, par le marquis Liberati. Paris, Levé, in-8° ; liv. de juin 1883.

1. Pourquoi les miniatures ne seraient-elles pas plutôt de la main d'un artiste tournaisien ? Lemaire de Belges, dans sa *Margarita poetica*, composée en l'honneur de « Madame Marguerite d'Autriche et de Bourgoigne, duchesse de Savoie, dame de Bresse », parmi les « nobles enfants de peincture et qui ont bruit oultre Espagne et Autriche, » cite :

Et de Tournay, plein d'engin célestin,
Maistre Louys, dont tant discret fut l'œil.

Cette revue, qui est arrivée à sa troisième année d'existence, rend les plus grands services au clergé français en vulgarisant les principes du droit canonique et en faisant connaître, au fur et à mesure, les décisions des SS. Congrégations romaines. Je lui ferai de temps en temps des emprunts, pour ce qui concerne nos études spéciales. Je suis le premier, je crois, à avoir introduit comme règle dans l'archéologie les formules romaines que nous avons le devoir d'observer fidèlement.

Le Saint-Sacrement ne peut être conservé dans les chapelles succursales qu'en vertu d'un indult apostolique et à la condition qu'une messe au moins y sera célébrée chaque semaine. Ces chapelles sont donc, par là même, autorisées à avoir un tabernacle à l'autel principal (p. 270-271).

P. 279. Lorsqu'une messe de *Requiem* se célèbre à un autel où est conservé le Saint-Sacrement, le parement ou devant d'autel doit être, non pas noir, mais violet, comme le pavillon du tabernacle. « Nesqualien. *Utrum prohibitio in exequiis et missis cantatis de requie nigri panni et pallii ejusdem coloris respiciat altare ubi asservatur Sanctissimum Eucharistiæ Sacramentum? S.R.C. resp.: In casu, tum sacri tabernaculi conopæum, tam pallium altaris esse debent violacei coloris.* » (1er déc. 1882.) Rome tient donc autant au parement, que nous avons supprimé partout en France, qu'au pavillon, que nous avons si improprement nommé *conopée*.

Le gaz est interdit sur l'autel pour l'illumination, lors même que les cierges de cire seraient en nombre règlementaire. « Novarcen. *An super altari, præter candelas ex cera, tolerari possit ut habeatur etiam illuminatio ex gaz, vel an usus prædictus prohiberi debeat? S. R. C. resp.: Negative ad primam partem, affirmative ad secundam.* » (8 mars 1879.) Non seulement le gaz est une innovation, mais il répugne profondément au symbolisme chrétien : sans parler des inconvénients qu'il présente, il répand dans le lieu saint une odeur désagréable, peu digne du culte liturgique.

N° 7, juillet.

Je note dans cette livraison un décret important donné pour Faenza, en 1869. La Congrégation des Rites prohibe l'usage du pétrole et des huiles végétales (distinctes de l'huile d'olive) pour l'éclairage de l'église ; toutefois les ordinaires peuvent dispenser de cette loi, selon leur prudence, mais dans le cas de nécessité seulement. *Minime adhiberi posse petrolium vel aliud oleum ex vegetalibus ad illuminandam ecclesiam, sed in casu tantum necessitatis ex prudentia ordinariorum.*

N° 8, août.

Un évêque d'Allemagne a consulté au sujet du concours pour les paroisses, ajoutant « qu'il ne se fait pas en langue latine, mais en langue vulgaire, suivant l'usage du pays, où les leçons même de théologie sont données en cette langue». La Congrégation du Concile, le 7 avril 1883, a répondu : *Mens est ut episcopus curet usum latinæ linguæ in scientiis, præsertim theologicis tradendis, quantum fieri poterit, promoveri* (p. 379).

X. B. DE M.

Graduel à l'usage de la Congrégation des bénédictins de France, par le R. P. dom. POTHIER. Imp. Saint-Jean l'Évangéliste, Tournai, 1883.

La destination de ce livre liturgique est spéciale et restreinte ; mais ceux-là même qui n'ont pas à s'en servir pour le chœur auront profit à l'étudier, car ils y trouveront le plain-chant dans toute sa beauté et son intégrité. Presque partout on sent la nécessité de donner de la vie, de la couleur, du rythme au chant liturgique, et, sortant des errements des derniers siècles, on a inauguré des méthodes plus conformes aux données actuelles de la science et aux justes exigences de l'art, aussi bien qu'aux besoins de la prière.

M. le chanoine Vandamme (1) fait saisir en quelques mots l'utilité spéciale de ce graduel. « D'après Gui d'Arezzo, d'accord avec toute la tradition, le chanteur doit faire sentir les divisions ou groupes de la mélodie. Les divisions sont de trois degrés : 1° les *syllabes musicales*, qui comprennent un, deux ou trois sons ; 2° des *neumes ou membres de la cantilène*, comprenant une ou plusieurs syllabes musicales ; 3° des *distinctions* (périodes) comprenant un ou plusieurs *membres*. Lorsque chaque syllabe du texte ne porte qu'une, deux ou trois notes, ordinairement il y aura autant de *syllabes musicales* que de syllabes grammaticales, mais si les notes deviennent plus nombreuses, le texte ne dit plus rien de leur groupement, et nos éditions ordinaires restent muettes à ce sujet, ou donnent des indications fautives. C'est à l'édition de dom Pothier qu'il faut demander la vraie solution de la difficulté. »

Die fruhesten und Seltesden Denkmale holz-und Metallschnittes aus dem vierzehnten und füntzehnten Jahrhundert nach den originalen im K. Kupserstich-Cabinet und in der K. hof, und Staats-Bibliothek in Munchen,

1. *Musica Sacra*, oct. 1883.

Schmidt (*D*res). — *Les monuments les plus anciens et les plus rares de la gravure sur métal et sur bois du* XIVe *et du* XVe *siècle, d'après les originaux conservés au Cabinet royal des gravures et à la bibliothèque de l'État à Munich*, reproduits en fac-similé, avec texte explicatif, par le Dr M. Schmidt, conservateur au Cabinet royal des gravures à Munich. — In-folio, frontispice de grand style, une feuille de texte imitant les incunables, 22 planches fac-similés en impression photographique. — Nuremberg, S. Soldan, 1883. — Prix 31 francs.

Cette magnifique publication offre aux amateurs, en une série d'excellents fac-similés, les trésors du Cabinet royal de gravures et de dessins, ainsi que ceux de la bibliothèque de l'État de Munich. On y voit des reproductions parfaites des premiers monuments de la gravure, depuis 1450 jusqu'à 1500, de Volgemutte à Durer.

Ces monuments ont une valeur réellement historique. Ils viennent à l'appui de la remarque que faisait récemment M. H. Delaborde, à savoir, que les graveurs sur bois, « les coupeurs de formes » comme on dit en Allemagne, n'étaient pas les auteurs du dessin; ils gravaient quelque œuvre d'un maître en l'art de la composition, que celui-ci traçait presque toujours lui-même sur le bois; les gravures dont nous avons sous les yeux des épreuves reproduisent parfois des chefs-d'œuvre de composition, plus ou moins habilement rendus par des praticiens d'un art remarquable dès son berceau. M. Schmidt croit que les modèles ont appartenu non seulement à la peinture, mais même à la sculpture.

A quelle date faut-il faire remonter les premières gravures qui aient servi à l'impression? Avant le XVe siècle, on n'en trouve pas d'épreuves, à part les impressions sur étoffe. Selon M. Schmidt tout indique l'Allemagne méridionale comme le berceau de cet art. On trouve des noms de « coupeurs de formes », « d'imprimeurs de lettres », de peintres de cartes, à Ulm, à Nordlingen, à Augsbourg, à Nuremberg. Ulm possède un document de 1398, où il est question d'un « coupeur de modèles », Ulrich, qui a fait commerce de ces sortes de produits.

Suivant Passavant et Weigel Zezterman, la plupart des premières gravures ont été exécutées dans le métal tendre. Toutefois Essenwein remarque que la *Mort de Marie* du Musée germanique, considérée comme gravure sur métal, offre des tailles qui ne peuvent guère appartenir qu'au bois.

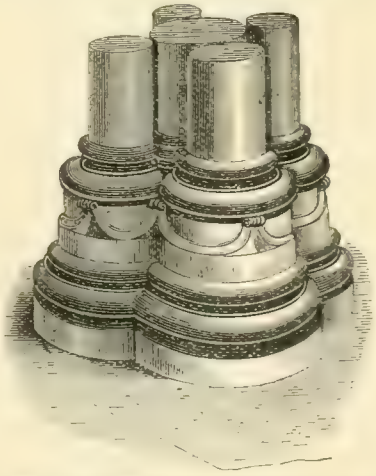
La gravure au criblé paraît remonter de 1420 à 1430. On n'en connaît en tous cas pas d'exemple avant le XVe siècle.

Les 22 planches que contient ce magnifique album forment la plus belle série de spécimens xylographiques qui puisse orner la bibliothèque d'un amateur.

La filiation généalogique de toutes les Ecoles gothiques, par J.-F. Colfs. Paris, J. Baudry, 4 volumes grand in-8o : le 1er, de 300 pp., et les suivants, de 450 à 500 pp., ornés de nombreuses gravures. — Tome Ier, *École-mère gothique*.

Voici un livre qui semble avoir pour objet de jeter le désarroi dans le monde des archéologues. Avec un accent d'ardente conviction, dans un langage plein de chaleur et d'originalité, dans un style peu correct, mais vif et imagé, l'auteur nous expose, comme le fruit de quarante années d'étude, une théorie archéologique qui est le renversement des idées reçues.

L'architecture gothique, à en croire M. Colfs, a été inventée en Angleterre, à la fin du XIIe siècle, et s'y est développée d'une manière parfaite (1). Le style nouveau a été implanté ensuite en France, mais en se greffant sur le roman. Il apparut d'abord dans l'église d'Eu, élevée par des moines anglais. Il a été ensuite adopté par les constructeurs français, qui le combinèrent avec le style roman indigène dans les trente cathédrales qu'ils élevèrent au XIIIe siècle. L'École allemande, plus logique, emprunta le nouveau style de toutes pièces à l'École-mère d'Angleterre, et le mit en œuvre sans mélange et en perfection. La cathédrale de Cologne (2) est le chef-d'œuvre de l'art du moyen âge (?).

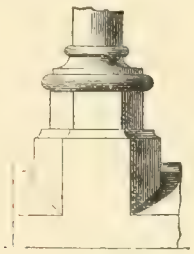


Pilier de la cathédrale de Canterbury, 1178.

1. Le gothique est sorti du normand en Angleterre comme du roman en France. (Note de la Rédaction.)

2. Cologne a été en grande partie inspirée par Amiens ; la comparaison du plan des deux cathédrales le prouve à l'évidence, ainsi que la date de la construction de ces monuments. (Note de la Rédaction.)

En effet, nous dit l'auteur, quarante ans avant la construction des premiers monuments gothiques français et allemands, de 1180 à 1220, on élève en Angleterre des églises qui n'ont déjà plus rien de roman, et dont tous les membres sont « architecturés » selon des formes nouvelles, imitées longtemps après sur le continent. L'auteur en donne divers exemples ; nous citerons seulement une base de la cathédrale de Canterbury (1178) et une base de colonnette appartenant au même édifice (fin du XIIe siècle). Dans

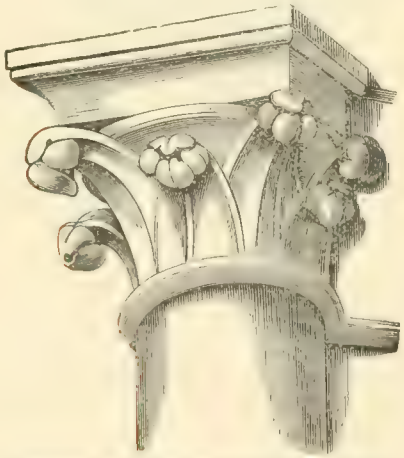


Pilier de la cathédrale de Canterbury, fin du XIIe siècle.

l'architecture anglaise de la fin du XIIe siècle, la colonne monocylindrique romane disparaît entièrement pour faire place au pilier cantonné de colonnettes. La base s'affranchit du profil roman ; au socle carré succède la plinthe arrondie, et bientôt débordée par le gros tore de la base. Il en est de même du tailloir des chapiteaux

Chapiteau de la cathédrale d'York.

Arrondi, soutenu par des feuilles d'un caractère nouveau, celui-ci laisse loin derrière lui le chapiteau roman à crochets qui subsiste en France durant le XIIIe siècle.



Chapiteau de l'église de Saint-Nicolas, à Blois.

L'église de Lincoln présente dès 1190 le type achevé du gothique (sauf la fenêtre à broderie), qui se retrouve en 1225 à la cathédrale de Salisbury, puis à Norwich, à Winchester, à Oxon, en Oxfordshire. Cette fenêtre apparaît sur le continent en 1225, où elle est percée après coup dans des monuments préexistants, à la place de fenêtres romanes; elle y reste longtemps sans se développer ; telle elle se rencontre à St-Denis, à Bourges, à Tournai, à Bruxelles, à Trèves, à Cologne, tandis qu'en Angleterre, elle progresse d'une manière constante.

Il en est de même de la balustrade (importée à l'église d'Eu, reproduite ensuite à Notre-Dame de Paris), des nervures de la voûte et de tous les autres éléments d'architecture.

Le génie de l'École française,nous dit M. Colfs, ne crée pas une architecture nouvelle. Il emprunte l'architecture gothique à l'Angleterre et la greffe sur celle qu'il possède déjà.Ainsi,la grosse colonne romane, qui, dans l'architecture mère, a été transformée en un pilier gothique, composé de colonnes accouplées,l'École française la maintient, couverte de formes extérieures gothiques. L'auteur ne trouve dans les tours de Notre-Dame de Paris que des ornements gothiques de la cathédrale de Lincoln greffés sur le roman continental; son portail n'est qu'une construction romane. Ses fenêtres étaient primitivement romanes, elles furent plus tard remplacées par des fenêtres ogivales du style anglais ; la balustrade et l'arc-boutant sont empruntés à l'église d'Eu, etc... Donc, l'École française n'est pas une *école transitionnelle:* elle ne signale pas une période de création, mais une période d'application. Elle ignore même les secrets de l'École, sans quoi elle développerait son système au lieu de l'imiter simplement.

Telle est, en quelques mots, la théorie développée dans le tome Ier de l'ouvrage de M. Colfs ; elle est peu flatteuse, comme on le voit, pour notre pays.

Nous aimons la méthode d'analyse de l'auteur, mais sa théorie si impitoyable pour la grande École de l'Ile de France nous paraît, sinon complètement erronée, infiniment trop radicale. Elle soulèvera de vives contradictions; nous ne voulons pas ouvrir le feu contre elle, mais présenter quelques remarques que nous suggère la lecture de cette intéressante étude.

On a coutume, même à l'appui de thèses moins subversives, de citer des preuves et des sources authentiques. — L'auteur nous montre le style gothique, déjà créé et développé en Angleterre à la fin du XIIe siècle, importé en Normandie par des moines anglais, et faisant sa première apparition en France à l'église d'Eu.

Voilà un fait, capital dans sa théorie, qu'on n'acceptera que sous bénéfice d'inventaire ; et s'il n'est pas appuyé par un témoignage historique, quelle force aura-t-il devant cet autre fait, par exemple, que l'auteur de la plus ancienne des bases gothiques anglaises que M. Colfs fait défiler sous nos yeux n'est autre qu'un Français, Guillaume de Sens, qui commença le chœur de Canterbury en 1174, selon des données de l'histoire admises, pensons-nous, jusqu'à preuve contraire ?

Un autre point faible du système en question, c'est l'oubli du rôle capital de la voûte dans l'architecture du moyen âge. N'est-ce pas avec raison qu'on a appelé le problème de la voûte le *problème fondamental ?* L'art français a résolu sans le secours de l'école anglaise ce problème dont la solution est peut-être la plus grande conquête du génie humain en architecture. Il n'y a pas, au fond, entre l'art roman et l'art gothique la différence essentielle que semble y voir l'auteur de la *Filiation généalogique.* Agrandir les espaces, dégager et éclairer l'intérieur des églises, répartir les charges, de la clef de voûte au socle des piliers, sur les membres d'une ossature savante, réduire à des parois légères les masses inertes romanes, tel était le but à atteindre. Pour y parvenir, pas n'était besoin d'abandonner la tradition de la grande École romane française, qui contenait en germe le style gothique, au point que celui-ci a été comme sa floraison et son épanouissement.

M. Colfs établit, d'une manière originale, une thèse pleine d'intérêt et trop peu remarquée : c'est que l'École anglaise, plus radicale, moins attachée à la tradition, a fait de bonne heure table rase des formes romanes, et a développé avec un esprit de suite admirable les conséquences de la voûte ogivale ; elle s'est surtout distinguée par la logique dans les détails, et par cet esprit de système qui, poursuivi plus tard avec moins de génie, a amené la décadence du XVe siècle.

Est-ce à dire que la France ait eu tort de garder religieusement le patrimoine artistique que lui avait légué le XIIe siècle ? Nous ne pouvons, avec M. Colfs, lui faire un procès de ce chef. Aussi bien ce procès se réduit presqu'au reproche d'avoir gardé la colonne romane. Si l'essence de l'architecture gothique est « d'architecturer » tous les membres de l'édifice roman d'après des profils nouveaux, la France n'a pas compris le style gothique. Mais il resterait à prouver que la grosse colonne monocylindrique et son chapiteau à crochets ne résout pas à merveille ce que nous avons appelé le *problème fondamental.* Fidèle à la tradition, qui a fait la puissance de l'art au moyen âge, l'École de l'Ile de France l'a conservée, malgré les nombreux exemples de piliers cantonnés qui existaient sur le continent depuis St-Ambroise de Milan (VIIIe siècle) jusqu'à N.-D. de Tournai (XIIe siècle). (Voy. page 225.)

Ajoutons que l'ouvrage de M. Colfs contient des observations judicieuses et d'excellents principes. — Il nous reproche avec raison d'aller d'un livre à un autre, au lieu d'aller d'un monument à un autre, et d'appliquer la subdivision anglaise : *early*, *decorated*, et *perpendicular* à l'architecture gothique continentale. Le classement en *primaire*, *secondaire* et *tertiaire*, fait a priori, est parfois de nature à dérouter les études et constitue une base trop indéterminée d'enseignement. Mais il convient de faire observer à l'auteur que cette classification, bonne au début pour établir de l'ordre dans les études en formant des divisions, est aujourd'hui abandonnée par presque tous les archéologues. Quoiqu'il en soit, les idées que développe l'auteur contribueront à rectifier, sous ce rapport, les opinions erronées qui ont encore cours.

Il termine son premier volume par un exposé succinct d'une méthode d'enseignement fort judicieuse à notre avis, et dont nous ne saurions trop recommander l'examen à ceux qui s'occupent d'écoles de dessin (1).

Nous comptons nous occuper ultérieurement du tome II, consacré à l'École allemande (2).

Éléments d'archéologie chrétienne, par le chan. Reusens. — 2me édit. — 4 demi-vol. grand in-8° ; le premier demi-volume, de 272 pp., a paru ; nombreuses gravures dans le texte. Peeters, Louvain, 1884. Prix 18 francs. — Adresser les demandes chez l'auteur, à Louvain.

Cet ouvrage n'a plus besoin d'être présenté au public ; la première édition, écrite, d'ailleurs, à un point de vue un peu spécial à la Belgique était déjà le plus pratique, le plus classique et à la fois le plus recommandable des traités d'archéologie publiés en français.

La nouvelle édition offrira deux tomes, en quatre demi-volumes ; elle contiendra une matière à peu près double de l'ancienne, comme texte et comme gravures. Le premier demi-volume, qui vient de paraître, n'offre pas moins de 261 gravures sur bois, presque autant de vignettes que de pages, et des vignettes tout à fait belles. Le texte, imprimé en caractères elzéviriens, rappelle comme distinction et comme goût les belles éditions de la Maison Saint-Augustin, que M. Peeters s'est, évidemment et avec raison, proposées pour modèles.

1. Elle offre, à notre avis, un grave inconvénient, c'est de conduire l'élève dans les voies dangereuses de l'éclectisme.
(Note de la Rédaction.)

2. Les gravures de l'ouvrage sont empruntées au : *Glossary of terms used in grecian, roman, italian and gothic architecture.*

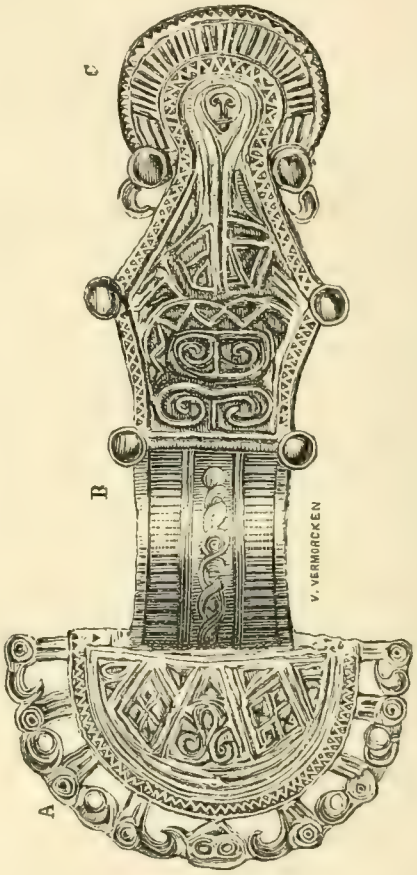
Sans préjuger du reste de l'ouvrage, dont l'édition précédente garantit la haute valeur, nous pouvons dire que la première partie constitue un progrès marqué sur les nombreux traités similaires publiés depuis quelques années.

Ce progrès consiste d'abord dans les développements heureux donnés à des parties de l'archéologie chrétienne qui n'avaient jamais été traitées jusqu'ici avec le même ensemble, ni surtout d'une manière aussi didactique, quoiqu'elles occupent très vivement, de nos jours, l'attention des savants, et attirent aussi l'intérêt d'un vaste public. Quoique admirateurs fervents et presqu'absolus de l'art chrétien du moyen âge, nous déplorions la lacune qu'offrent tant de traités d'archéologie, qui passent trop rapidement sur les grandes époques des catacombes, où gisent les origines vénérables des antiquités chrétiennes, ainsi que sur les époques franque, mérovingienne et carolingienne, sur lesquelles des fouilles heureuses, faites sur tous les points du pays, répandent chaque jour une nouvelle lumière. Sous ce rapport aussi, l'ouvrage de M. Reusens sera à l'avenir le *vade-mecum* de l'archéologue.

Un second mérite qu'il offre, est de considérer les questions archéologiques sous un point de vue synthétique, et de les traiter d'une manière magistrale. — Quoi qu'en puisse faire penser la modestie du titre, nous avons ici une genèse de l'art, une classification mûrement étudiée des monuments et de leurs caractères distinctifs. Trop d'auteurs se sont contentés de décrire, l'un après l'autre, la série d'édifices et d'objets d'art qui marquent les époques successives; notre auteur expose, avec l'autorité que lui donnent vingt années d'enseignement dans une chaire universitaire, les origines des styles, les lois génératrices

Boucle franque, au trésor de Notre-Dame, à Tongres.

de leur développement, les influences sous l'empire desquelles elles se succèdent. Puis, après avoir épuisé la matière scientifique du sujet, il cède un court instant la place à son docte ami M. J. Helbig, qui, s'exprimant en artiste, dans un style moins didactique et plus chaud, dégage de chaque chapitre ce qu'on pourrait appeler la philosophie de l'art et de l'archéologie de chaque époque.



Fibule en or, trouvée à Lede, près d'Alost, actuellement au musée d'antiquités de Bruxelles.

Les catacombes fournissent quelques belles pages toutes neuves à la nouvelle édition des *Éléments*. M. Reusens distingue trois destinations diverses : comme *cimetière*, comme *temple* et comme *retraite*. Il nous oriente dans leurs labyrinthes, il nous familiarise avec leurs *loculi*, leurs *cubicula*, et leurs *arcosolia*. Il remonte ensuite à leur origine. Sont-elles l'œuvre exclusive des chrétiens? Question désormais résolue par l'affirmative, à l'aide d'arguments brièvement et clairement exposés. Leur histoire est surtout intéressante. L'auteur nous fait parcourir les quatre siècles de leur *formation*, puis la période des *restaurations* et *des visites pieuses*, qui nous mène jusqu'au commencement du IXe siècle. En 1578 commence la période d'*explorations*

scientifiques, à la suite de la première découverte d'un cimetière souterrain amenée par un hasard que l'on peut qualifier de providentiel. On sait que, le 31 mai de cette année, en extrayant de la pouzzolane sur la droite de la voie Salaria, à deux milles de Rome, on ouvrit un cimetière chrétien décoré de peintures, de sarcophages et d'inscriptions. Ce fut ce jour-là, dit M. de' Rossi, que naquit la science et le nom de *Rome souterraine*.

Lampe en terre cuite.

Vers la même époque, Philippe Van Winghe, de Louvain, et Jean l'Heureux, de Gravelines en Artois, plus tard chanoine d'Aire, inaugurèrent la série des travaux qui eurent pour objet cette science dont M. de' Rossi est devenu de nos jours le maître illustre. Signalons la large part que M. Reusens donne à bon droit à l'iconographie des catacombes. Il nous montre, à l'aide de vignettes, les premiers et timides essais de la peinture chrétienne; les principaux sujets qu'on y rencontre sont : *Adam et Ève*, *Noé dans l'arche*, *le Sacrifice d'Abraham*, *Moïse*, *Élie*, *Tobie*, *Job*, *Jonas et la baleine*, *les Jeunes Hébreux dans la fournaise*, *Daniel*, *le bon Pasteur*, *la Vierge Marie et les Mages*, *les figures symboliques de* JÉSUS-CHRIST, et les symboles bien connus : *le poisson*, *l'ancre*, *l'agneau*, *la colombe*, *l'orante*, *le paon*, *le phénix*, *les chrismes*, *les monogrammes*, etc.

Les *sarcophages chrétiens* sont l'objet d'une étude fort intéressante, accompagnée de vignettes remarquables (1).

Les plus récentes découvertes de l'archéologie ont fourni à l'auteur des pages toutes fraîches d'actualité. Lui-même a été assez heureux pour étudier, le premier, des monuments inédits. C'est le cas pour le tombeau chrétien à ciel ouvert découvert à Tongres en janvier 1881. Ce tombeau atteste que, dès le IIIe siècle, des chrétiens ont enterré leurs morts dans le vieux cimetière romain situé à l'extérieur de Tongres, à gauche de la grand'route de cette ville à Bavay. De l'aveu du docteur Hettner, conservateur du musée

Figure d'orante du Ier ou du commencement du IIe siècle.

de Trèves, un maître en l'art archéologique des temps de l'empire romain, la présence de fresques dans le tombeau de Tongres fait de celui-ci un monument unique dans son genre en-deçà des Alpes. Ce tombeau serait le plus ancien monument chrétien de la Belgique (1).

Nous empruntons à la *Gazette de Liège* la lettre par laquelle le premier archéologue chrétien de notre époque vient de se rallier aux con-

1. Nous trouverons peut-être, dans une édition ultérieure, une hypothèse sur l'origine et la signification de l'ornement nommé *strigile*.

1. Le tombeau de Tongres a été transporté à Liège, où il se trouve actuellement exposé dans le musée diocésain.

clusions formulées à ce sujet par l'auteur des *Éléments d'archéologie chrétienne :*

Rome, 18 décembre 1883.

MONSIEUR LE PROFESSEUR,

« Le chapitre détaché de votre seconde édition des *Éléments d'archéologie chrétienne* m'a vivement intéressé, et je vous remercie affectueusement de me l'avoir envoyé. A vrai dire, les preuves du christianisme du tombeau double de Tongres me semblaient fort insuffisantes. Mon hésitation ou plutôt mon ignorance au sujet de ce tombeau, combinée avec mille embarras et occupations diverses, a été la cause du silence que j'ai gardé sur la question. Je le romps aujourd'hui pour vous déclarer que votre article m'a paru très concluant. Il y a quelques données nouvelles, ou qui n'avaient pas d'abord fixé mon attention, et qui vous donnent, à mon avis, toute raison de conclure comme vous le faites.

« En effet, les ressemblances de vos peintures avec celles des catacombes romaines n'avaient pas, à elles seules, assez de force probante. Des oiseaux et des *encarpi*, des couronnes ou des palmes se trouvent aussi dans les parois des tombeaux païens à Rome et dans les environs. Mais des peintures antérieures aux *arcae* des tombeaux n'ont pas été vues jusqu'ici dans les tombes païennes de l'époque impériale en Italie, au moins pour ce qui est à ma connaissance. Vous m'apprenez que, dans la Belgique et dans les pays rhénans, il en est de même. C'est une forte présomption pour l'affinité des tombeaux de Tongres avec ses similaires chrétiens de la Haute-Italie.

« Mais ce qui m'a le plus frappé, c'est la présence d'autres auges pour sépultures de corps entiers dans le voisinage ; ce que je ne savais pas, ou bien ce à quoi je n'avais pas fait attention. Puisque la crémation a été en usage chez les habitants de la Belgique jusqu'au IVe siècle (ce qui ne se vérifie pas à Rome), et puisque les tombeaux en question, ornés de peintures, n'étaient pas isolés au milieu d'urnes cinéraires, il est évident que vous êtes dans le droit d'affirmer la découverte d'un cimetière (*koimètérion*) à ciel ouvert. Je vous en félicite et je vous demande excuse de mes hésitations poussées jusqu'au silence... »

«Agréez mes sentiments les plus respectueux et dévoués,

J.-B. DE' ROSSI.

Signalons encore les pages consacrées aux sépultures franques, et les intéressants détails empruntés aux travaux de M. A. Bequet, et à ses belles fouilles opérées dans la province de Namur. Le riche musée de cette ville fournit aux *Éléments* des spécimens aussi curieux que peu connus encore. L'orfèvrerie émaillée, depuis le temps de saint Éloi, y est étudiée avec un soin particulier, ainsi que les monuments divers des siècles suivants, jusqu'au IXe : vases liturgiques, bijoux, reliquaires, couronnes votives, diptyques, couvertures d'évangéliaire, étoffes précieuses. Ceux qui auront parcouru ce premier demi-volume attendront impatiemment les trois autres.

Étude archéologique sur l'église de Notre-Dame du Port (Auvergne), par *** membre de l'Académie de Clermont, membre de la *Société française d'archéologie*, chevalier de l'ordre de Saint-Grégoire le Grand. Clermont-Ferrand, Ferdinand Thibaud, 1883. In-8° de 98 pp. et 6 pl. hors texte.

L'église de Notre-Dame du Port (Auvergne), est un monument assez connu, dont M. le chan. Corblet s'est déjà occupé dans la *Revue de l'Art chrétien*, et auquel les Mérimée, les du Sommerard, les de Caumont, les Viollet-le-Duc ont consacré quelques pages. En voici une monographie, que nous donne, sous un titre modeste, l'auteur de la *Description archéologique de la cathédrale de Clermont*, et de travaux sur plusieurs autres églises romanes de l'Auvergne.

L'opinion la plus générale est que Notre-Dame du Port est du XIe siècle. Son restaurateur, M. A. Mallay, architecte diocésain, la fait remonter jusqu'au IXe. D'après notre auteur, si l'époque antérieure à l'an mil a pour elle ici quelques textes d'annalistes modernes, le XIe siècle se manifeste dans l'ensemble et le détail de l'édifice. Il admet que de 930 peuvent dater les murs du bas-côté et de la croisée, avec la tour, le narthex, l'intérieur des nefs jusqu'au triforium, la crypte et la coupole; mais tout le reste il le regarde comme un remaniement d'une époque récente. Il repousse la thèse d'après laquelle les chapelles rayonnantes de Notre-Dame du Port seraient les premières en date. Une seule chose paraît incontestable, c'est que l'on a ici le véritable type de l'école auvergnate proprement dite ; il est douteux que ce soit le premier monument élevé d'après ce type.

La description de la porte méridionale est des plus intéressantes. Sa curieuse iconographie est discutée avec beaucoup d'érudition et interprétée d'une manière fort plausible ; on voit aux deux côtés, debout, des personnages en pierre fort curieux, qui représentent Isaïe et Saint Jean-Baptiste. Dans le linteau triangulaire sont réunies plusieurs scènes, qui figurent : l'Adoration des mages, la Présentation de Notre-Seigneur au temple, et son Baptême dans le Jourdain. Au milieu, s'élève une construction circulaire, ouverte, surmontée d'une coupole, et laissant voir au centre une lampe suspendue. C'est le tombeau de Notre-Seigneur, représenté tel que se le figurait l'artiste du temps, d'après les récits de pèlerins de Terre Sainte. Dans le tympan, au centre, au-dessus du linteau, est le CHRIST entre deux séraphins. Plus haut, de chaque côté du tympan, sont deux petits bas-reliefs. L'un représente l'apparition de l'ange à Zacharie, l'autre nous fait voir deux lits. Selon M. E. Thibaud, dans son *Guide d'Auvergne*, la Vierge serait couchée dans celui du dessus, et l'enfant JÉSUS dans l'autre.

Combattant jusqu'au bout des attributions exagérées, quant à l'antiquité, l'historiographe

de la vieille église s'en prend à l'âge surfait de la statue miraculeuse de Notre-Dame du Port, que tout le monde connaît par ses reproductions, et qu'on a fait remonter jusqu'au temps de saint Avit. Il établit que cette statue ne peut remonter qu'au XIVe siècle, ou tout au plus à la fin du XIIIe.

Étude sur les Vierges noires, par *** membre de l'Académie de Clermont, membre de la *Société française d'archéologie.* Clermont-Ferrand, grand in-8° de 34 pp. Malléal, 1882.

Déjà, l'an dernier, le même auteur avait dit un mot de la madone dont nous venons de parler, dans sa très curieuse et savante dissertation sur les *Vierges noires,* où il s'attachait à réfuter la version de MM. de Rougemont et Goerres, à leur sujet. D'après ces derniers et leur école, les Vierges noires reproduiraient un type païen, d'Isis ou de Vénus, et remonteraient à une antiquité quasi-préhistorique. Notre auteur établit qu'il n'en est rien, et que la statue de la *Vierge de dessous terre* de Chartres ne pouvait remonter plus haut que le Xe siècle, nonobstant l'antiquité peut-être assez haute de l'inscription soi disant druidique de son autel : VIRGINI PARITURAE.

DARTEN (FERNAND DE). — **Réponse aux observations présentées par M. Alfred Ramée sur l'église de Saint-Ambroise, à Milan.** Paris, Lahure, 1883. Broch. in-8° de 16 pp. et deux bois.

C'est une opinion assez généralement admise que Saint-Ambroise est du XIIe siècle ; tel est l'avis, notamment, de M. A. Ramée, qui, dans ses *Observations sur l'état de nos connaissances sur l'architecture carlovingienne,* lues à la séance du 11 avril 1882 du Congrès des Sociétés savantes, produisait à l'appui de son dire quelques arguments tirés de la structure de l'édifice. M. de Darten, opposant à ces derniers des rectifications matérielles assez claires, établit les points suivants, formulés dès 1862 par M. Clericelli : construction avant l'épiscopat d'Angilbert II, et sans doute au VIIIe siècle, du chevet de l'église — construction sous Angilbert II (824-859) des nefs et du porche — construction sous Anspert (868-881) de l'atrium.

Il ne s'agit donc de rien moins que de reculer de trois à quatre siècles l'âge de ce monument. L'architecture de Saint-Ambroise marquerait dès lors le début du style lombard. — On trouve plus tôt encore les premiers éléments de l'art du moyen âge ; l'église milanaise d'Aurona, datant positivement du VIIIe siècle, offre déjà des piliers cantonnés de colonnes ainsi que le chapiteau cubique.

VAN DRIVAL. — **Notice sur une pierre tombale de grand chantre conservée au musée d'Arras.** Broch. grand in-8° de 11 pp. avec deux planches. Arras, Sède, 1883.

L'épitaphe de Lambert Damide (XVIIe s.) retrouvée à Arras, que décrit M. Van Drival, lui fournit l'occasion de faire une intéressante digression sur le *bâton cantoral* en forme de *tau,* forme très ancienne, dont la tradition a subsisté jusqu'à nos jours à la cathédrale de Tournai. Cette étude est suivie d'une note sur les *calices* funéraires du musée d'Arras. L. C.

Recueil de modèles artistiques du moyen âge, publiés par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Gand, Stepman, 1883.

Monographie de l'église paroissiale de Saint-Christophe, à Liège. Première livraison. — Bel album de 16 planches in-folio, avec titre et couverture en couleurs, exécuté sous la direction de M. AUG. VAN ASSCHE, architecte, avec texte explicatif par M. HELBIG. Prix : fr. 6.50, franco.

L'église de Saint-Christophe, à Liège, présente un exemple remarquable des constructions religieuses du XIIIe siècle. Elle se distingue par ses proportions vastes et harmonieuses non moins que par sa grande sobriété d'ornementation et la simplicité de sa construction. Il serait difficile de rencontrer un type meilleur d'église paroissiale, joignant à une réelle beauté architecturale les avantages d'une extrême économie et de grandes dimensions.

Menuiserie et serrurerie d'ameublement. (XVe et XVIe siècles.) — Bel album de 42 planches in-folio, en chromotypie, avec titre et couverture en couleurs, exécuté sous la direction de M. AUG. VAN ASSCHE, architecte, avec texte explicatif par M. JULES HELBIG. — Prix : fr. 20, franco. — On souscrit chez M. DE TRACY, 25, Cour du prince, Gand. (Belgique.)

La publication de cet intéressant recueil était attendue avec impatience par un bon nombre d'amateurs et d'artistes. Les uns étaient désireux d'avoir sous les yeux un grand nombre de modèles, variés, d'un caractère vraiment artistique ; — les autres, souvent absorbés par des travaux importants et disposant de peu de loisirs pour l'étude, souhaitaient depuis longtemps la reproduction intelligente, — par plans, coupes, élévations et détails cotés, — d'un choix de meubles

anciens, bahuts, armoires, tables, sièges, bancs, etc. Cette publication devait faciliter leur tâche, leur offrir une collection de modèles authentiques, leur fournir même des inspirations et, tout au moins, les aider puissamment à faire comprendre leur pensée aux artisans, menuisiers, ébénistes, sculpteurs, chargés de confectionner des mobiliers en style ogival des XVe et XVIe siècles.

Ce double vœu est aujourd'hui rempli et admirablement rempli. Nous ajouterons même qu'il n'est pas de fabricant de meubles intelligent qui ne doive, *dans son propre intérêt*, s'empresser de faire l'acquisition de l'ALBUM DE MENUISERIE ET DE SERRURERIE D'AMEUBLEMENT, s'il veut être à même de fabriquer lui-même, sans avoir besoin de recourir au crayon de l'artiste, d'excellents meubles en style ancien. Le goût le plus raffiné est aujourd'hui aux formes gracieuses, originales, rationnelles, que nos ancêtres donnaient à tous leurs objets d'ameublement. En possession du recueil que nous recommandons, les praticiens trouveront, non seulement des vues d'ensemble, mais tous les détails nécessaires à une reproduction fidèle, dessinés à une grande échelle.

ARTHUR VERHAEGEN.

Périodiques.

Bulletin du Comité des travaux historiques. Paris, impr. nation., 1882, n° 4.

Cette livraison n'a été distribuée qu'en juin 1883. Les articles qui nous intéressent plus particulièrement sont au nombre de neuf.

1. SOUCAILLE, *Bulle d'Alexandre IV en faveur de Sainte-Claire de Béziers*, 25 févr. 1261. (Pp. 309-310.)

2. GAUTHIER, *Cérémonial des obsèques de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal, ensevelis aux Chartreux de Dijon*, en 1474. (Pp. 313, 320-322.)

3. DARCEL, *Tapisseries du XVIe siècle, provenant de Châteauneuf* (Charente) *et acquises par le musée des Gobelins.* (Pp. 322-323.) Elles représentent la *Terre*, *l'Eau*, la *Moisson* et la *Vendange*, et ont dû être exécutées à Fontainebleau sous Henri II, dont elles portent le chiffre et les emblèmes.

4. DU SOMMERARD, *Tapisseries du XVe siècle provenant du château de Boussac* (Creuse), *acquises par le musée de Cluny.* (Pp. 323-325.) Elles figurent plusieurs épisodes du roman de la Dame à la Licorne.

5. ALBANÈS ET DARCEL, *Inventaire du mobilier et des livres d'Avignon Nicolaï, archevêque d'Aix en 1443.* (Pp. 338-382.) L'original est aux archives des Bouches du Rhône. Il comprend 599 articles, savamment commentés par M. Darcel. Je me contenterai de quelques observations. L'archevêque était de l'Ordre des Frères prêcheurs; aussi garda-t-il son costume religieux, prescription que renouvela Benoît XIII par une constitution spéciale.

M. Darcel dit: « du Cange est muet sur le mot *broqueta*... Mais le *Lexique* de Raynouard donne le mot *broqueta* avec le sens de brochette, le *Glossaire* de Roquefort avec celui de broche. » (P. 343.) Remarquons que la « broqueta argenti » du n° 69 précède sept cuillers et les « duas broquetas argenti super deauratas » du n° 71 six cuillers détaillées en trois articles. Le contexte nous fait donc présumer que ce sont des fourchettes.

M. Albanès voit dans « unam poncham que solet teneri per prelatum in celebratione misse » (n° 75) un *grémial.* (P. 358.) D'abord le grémial a ce nom dès cette époque. Nous en avons des preuves certaines. Puis, plus loin, *poncha* est donné comme équivalent de *mocador.* (N°s 136, 268, 449.) C'est donc bien un mouchoir. Les mouchoirs ouvrés étaient réservés, soit pour le missel, comme je l'ai démontré ailleurs *(Revue de l'Art chrétien*, t. XXXIV, p. 411), soit pour la crosse: tel est l'usage de celui du n° 75, qui est suspendu par une chaînette d'argent.

« *Reformatorium* s'applique sans doute à un écrit,» pense M. Darcel. L'article 81 qui le nomme est placé entre un couteau et un petit marteau. Ce ne peut donc être qu'une truelle. Ces trois instruments, qui sont réunis ensemble, servent aux consécrations des autels et à la pose des premières pierres.

M. Albanès traduit encore par « grémial » (p. 362) « quasdam faudas panni rubei, foderatas de tela. » (N° 166.) Le contexte va nous révéler le vrai sens. Les *faudæ* sont enregistrées entre « unam jaquetam », qui est une jaquette ou juste-au-corps, et « duo paria caligarum albarum », ou bas blancs. La *falda*, que porte le pape en cérémonie, est une jupe à queue. Il doit y avoir identité d'usage comme de nom. Si elle est rouge, c'est que telle était la couleur adoptée par l'archevêque, témoin son aumusse d'écarlate : « quandam almussam scarlate ». (N° 137.) Les évêques orientaux sont encore habillés en rouge. Le violet ne fait son apparition qu'à la fin du XVe siècle ; je le constate, pour la première fois, pour le costume épiscopal, dans les *Heures* d'Anne de Bretagne.

M. Albanès voit un grand siège peint, plutôt qu'une tapisserie, dans le « bancale depictum, cum canibus et litteris rubeis ». (N° 246.) L'interprétation est admissible, puisque ce *bancale* est entre « unam magnam bancam » et « unam cathedram »; cependant les n°s 592, 593, 594,

595, 596, 597, parlent du *bancale* dans le sens exclusif de *bancher* ou étoffe destinée à recouvrir des bancs. Le n° 592 porte : « cum arboribus tribus et certis floribus » et le n° 593 « cum ymaginibus sex et certa scriptura desuper ». La rédaction est donc identique ; d'ailleurs, ce peut être de la toile peinte, fort en vogue à cette époque.

Je pense que l'article 291 : « Unum librum sine postibus in pargameno, continentem Profecias papales », doit s'entendre des prophéties de saint Malachie sur les papes, si savamment commentées par le chanoine Cucherat.

Le n° 321 « unum sinipendium sive trancha pluma, cum manubro de argento deaurato » me rappelle ce canif prêté à Clément V par Gaston de Foix, et au sujet duquel fut fait en 1316 un acte notarié rapporté dans les *Analecta juris pontificii*, 1883, col. 459-461 : « Ad petendum et nostro nomine recuperandum et recipiendum ab hæredibus seu successoribus quondam felicis memoriæ Clementis papæ quinti quemdam ganifetum seu cultellum quem olim magnificus vir Dominus Gasto, Fuxi comes..... sanctissimo patri dicto Clementi papæ quinto commodavit. »

M. Albanès traduit *de ossa* (il s'agit d'une petite croix) par « en ivoire ». (N° 372.) Il faut dire *en os*, car l'ivoire est spécifié au n° 149 « cum manubrio de vorio ».

M. Darcel hésite sur le sens de « duas patas, unam operatam de cirico, aliam non » (n° 396), car si « du Cange dit que c'est un ornement ecclésiastique, » il reste à savoir « lequel », et « l'exemple qu'il en donne », d'après un inventaire de 1419, « n'indique point l'usage de cette pièce d'étoffe ». (P. 348.) J'estime que la patte, comme on la nomme encore, est ce morceau d'étoffe placé sur la poitrine pour unir les deux bords de la chape. Les monuments du temps en fournissent des exemples. Il faut observer que les *patæ* sont inscrites après le chapeau pontifical, l'aumusse, les bas et sandales, l'étole, et précèdent le livre de la confirmation, les gants, un bénitier et une clochette, et qu'ailleurs on ne mentionne pas de fermail. Les pattes sont mobiles comme le chaperon : « Item, capam unam preciosi panni rubei coloris damasci, cum safro solempni et capucio appositivo. » (N° 34.)

A propos de l'aiguillier du n° 343, « unum agulherium operatum certis floribus », je ne puis me dispenser de citer celui du musée Poldi à Milan. Sa forme est un triangle allongé et la matière l'argent, doré par endroits. Il est découpé à six pans et orné de nielles, qui figurent un écusson entre une inscription et une rose. L'écusson a la forme d'un bouclier, arrondi par le haut, pointu par le bas. L'inscription, qui n'a aucun rapport avec l'objet, est répartie sur quatre lignes : VERB | VM | CH | ARO. Sur le côté sont des anneaux qui permettent d'y passer un cordon pour suspendre l'étui à la ceinture. Le couvercle qui s'emboîte dans la gaîne est également niellé. A l'intérieur sont disposés quatre trous pour recevoir des aiguilles. Ce charmant petit meuble domestique ne remonte pas au-delà du XVIe siècle.

6. Ed. de Barthélemy, *Inventaire du mobilier de la duchesse d'Orléans, mère du régent, après son décès en* 1722. (P. 382-407.) Cet inventaire est commenté par M. Darcel, ce qui est une bonne fortune pour le lecteur. Je ne m'arrêterai qu'à un seul article : « Item, une seringue à oiseaulx d'argent blanc, 120 l. 8 s. » (N° 201.) Ce mot ne doit pas être entendu avec la signification actuelle. Le prix seul autorise à y voir un objet plus volumineux et d'un autre genre. *Seringue* ne serait-il pas l'équivalent de *syrinx* ou dériverait-il de *serin?* Dans cette hypothèse, ce ne peut être qu'une serinette ou boîte à musique pour apprendre aux oiseaux à siffler un air quelconque.

7. Bournon, *Note sur les écoles primaires à Vendôme dès le XIIIe jusqu'au XVIIIe siècle* (Pp. 407-414.) L'instruction était alors aux mains du clergé.

8. Ramé, *Rapport sur le cartulaire de Landevenec.* (Pp. 419-448.) Ce cartulaire date du XIe siècle et appartient à la bibliothèque de Quimper. Il contient la vie de saint Guenolé, fondateur du monastère, et celle de saint Idunet. C'est une savante étude critique d'hagiographie, qui complète et rectifie les Bollandistes.

9. Ramé, *Note sur le sceau de Thomas James, évêque de Léon et de Dol.* (Pp. 449-454.) Ce sceau, exécuté vers 1478, représente l'Annonciation et est traité dans le style gracieux de la Renaissance, exception inusitée en France et qui s'explique par le long séjour à Rome du prélat, qui fut gouverneur du château Saint-Ange. Une gravure représente ce sceau remarquable, qui n'est plus connu que par une empreinte existant aux archives de la Loire Inférieure. Le missel de Thomas James, qui est actuellement à la cathédrale de Lyon, fut enrichi de miniatures par le Florentin Attavante, comme l'a prouvé M. Léopold Delisle dans deux articles publiés par la *Gazette des Beaux-Arts* et la *Bibliothèque de l'École des Chartes.* Son tombeau, à la cathédrale de Dol, est l'œuvre du Florentin Jean Juste (1507).

Le sceau de l'archevêque d'Arles, Eustache de Lévis (1482), dont le monument funèbre, que j'ai publié dans mes *Chefs-d'œuvre de la Renaissance à Rome*, se voit à Sainte-Marie Majeure, est aussi donné en gravure sur bois. Il représente la sainte Vierge « ayant à sa droite un saint tenant une église et à sa gauche un évêque nimbé tenant une croix », dit Douët d'Arcq dans son *Catalogue*

des sceaux de l'Empire. Cette désignation est bien vague : les attributs et la dévotion locale peuvent mettre sur la voie des noms de ces saints. Le saint de droite est un religieux, à en juger par son costume et sa tête nue. J'ai démontré qu'en Italie (or ce sceau est italien) l'église avec ses dépendances était l'attribut ordinaire des fondateurs d'ordres religieux (1). Ici ce doit être ou saint Gilles ou saint Antoine. La croix, à cette époque, indique un archevêque (2) ; ce ne peut être, à cette place, que l'illustre saint Trophime, fondateur du siège d'Arles. X. B. DE M.

Le Règne de Jésus-Christ.

Sommaire de la 1re livraison de 1884.

Texte. — I. Vœux en faveur de l'œuvre, ses progrès. — II. Le frontispice de la Revue. — III. Histoire des miracles eucharistiques. — Dissertation préliminaire..... R. P. Fristoh. — IV. La Compagnie du Saint-Sacrement..... Dom H. Beauchet-Filleau, moine bén. — V. Monuments de l'Eucharistie..... P. F. — A. de S. — M. le Dr J. Didiot, abbé de la Trappe. — VI. L'Art chrétien et l'Eucharistie..... J. Grimouard de St-Laurent. — VII. Catalogue du musée eucharistique. — VIII. Bibliographie.

Illustrations. — Pl. XVIII. Moïse et le serpent d'airain, Saint-Étienne du Mont, Paris. — Pl. XIX. La messe miraculeuse de St Grégoire de Nuremberg. — Pl. XX. Le groupe de Verdun. — Pl. XXI. Le triomphe de la charité, Rubens.

Parmi les quatre belles planches que publie le *Règne*, il en est deux qui sont particulièrement intéressantes pour nous. C'est d'abord une héliogravure délicieuse d'une superbe tapisserie du musée germanique de Nuremberg représentant la *Messe miraculeuse de Saint Grégoire*. On nous promet pour bientôt une savante monographie de cette *apparition du* Christ *de pitié*, due à la plume autorisée de Mgr Barbier de Montault. — L'autre reproduit un groupe en pierre sculptée, dit de la *Sainte Famille*, mais qui, en réalité, est une *Présentation au temple*. M. le chanoine Didiot nous apprend que le monument appartenait à l'une des deux chapelles de l'ancien évêché de Verdun, probablement à celle de *St-Nicolas des Clercs*. (1312 — 1349). Mais ce qui est particulièrement remarquable et suave, c'est le commentaire poétique de cette œuvre de sculpture, reproduit par le *Règne*, dans lequel M. le chanoine Didiot nous fait savourer tout ce qu'exprime de nobles sentiments cette œuvre si naïve dans ses formes maladroites, si pieuse dans sa laideur matérielle, si lumineuse et savante dans son humilité ! — M. Grimouard de Saint-Laurent commence une étude esthétique ayant pour objet : l'*Art chrétien et l'Eucharistie*. — Magnifique sujet, qui sera traité avec l'autorité d'un maître.

1 *Les Souterrains et le Trésor de Saint-Pierre à Rome.* Rome, 1866, p. 25.

2. *La Croix à double croisillon.* Montauban, 1882, p. 33.

On ne peut tenter plus belle et plus généreuse entreprise que celle que se propose l'œuvre eucharistique de Paray-le-Monial; nous la suivons de tous nos vœux, et nous sommes heureux de constater l'accueil sympathique que lui ont fait récemment les Congrès catholiques de Lille et de Rouen. Voici les vœux qui, dans ces deux assemblées, ont été émis en sa faveur:

Les catholiques du Nord et du Pas-de-Calais, réunis en assemblée générale, émettent le vœu :

1° Que partout où se trouvent des monuments eucharistiques se rapportant soit aux miracles du Très Saint-Sacrement, soit aux faveurs publiques obtenues par le secours de sa puissance, soit aux hommages rendus à la Ste Eucharistie, qui offrent un caractère spécial, communication en soit faite au secrétaire du comité de Paray-le-Monial, M. le baron Alexis de Sarachaga ;

2° Que des comités locaux, dits des Fastes du Très St-Sacrement, soient institués partout où faire se peut, pour rechercher et recueillir les souvenirs des miracles et du culte eucharistique et les monuments qui s'y rapportent ;

3° Que les catholiques aident à l'œuvre des Fastes par des abonnements à la Revue intitulée : *le Règne de* Jésus-Christ et par l'envoi au musée de Paray-le-Monial de reproductions et de spécimens concernant l'objet des travaux de la Société des Fastes (1).

1. La *Société des Fastes et des Monuments eucharistiques* a pour but :

D'abord, *de rechercher partout, de recueillir tous les documents relatifs à la Sainte Eucharistie, de les rassembler, les reproduire ou les mettre au grand jour pour en faire une manifestation éclatante, s'imposant à tous, et qui élève jusqu'au ciel* la gloire de ce Règne :

Et ainsi, *de susciter tous ces monuments du passé et du présent, réunis ou épars dans l'univers chrétien, leur donner une voix et les appeler en témoignage pour faire proclamer par toutes les générations et tous les peuples que, réellement, au* Christ-roi *appartient dans les nations la royauté, la puissance et l'honneur:* Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat ; *que toujours, malgré les frémissements et les complots de la haine, il a exercé ses droits ; que son empire, établi au commencement du monde, pénètre les profondeurs de l'humanité, s'étend à tous les rivages et demeure, par sa propre force, stable, permanent, pour se continuer sans fin dans les siècles éternels :* Christus heri, et hodie, ipse et in sæcula.

En conséquence, cette Société voudrait :

1° *Attirer l'attention de tous ceux qui peuvent et doivent agir sur les peuples par leur mission, leur caractère, leur position, leurs talents, sur ce fait immense et capital du* Règne de Jésus-Christ *par la Sainte Eucharistie; sur son étendue, sa profondeur, son universalité; sur son influence, ses moyens, ses résultats dans le passé, comme sur sa vitalité et sa dilatation dans le présent et pour l'avenir ; et opérant ainsi une conviction profonde et unanime que là seulement est le salut dans sa plénitude, déterminer une magnifique coalition de toutes les forces dirigeantes pour ramener les peuples vers les vraies sources de la vie ;*

2° *Et par le fait même, à la suite des chrétiens d'autrefois, grouper les fidèles sujets du* Christ *autour de leur Roi dans l'Eucharistie ; exalter leur courage, leur mettre au cœur, joie, confiance, assurance, leur faisant sentir que c'est à eux avec leur Roi qu'appartiennent la royauté et la domination, non aux puissances infernales et à leurs adeptes ; et formant ainsi au Roi des siècles un magnifique cortège dans son voyage à travers le temps, célébrer sans interruption, « in hymnis et canticis », la grande Fête-Dieu de la chrétienté tout entière en pèlerinage vers le ciel ;*

3° *Enfin, provoquer de nouveaux hommages, de nouvelles manifestations de foi, de respect, de confiance et d'amour de la part des peuples envers le Dieu Sauveur ; comme aussi en provoquer de nouvelles expressions de la part de ceux qui ont reçu le noble don d'exprimer par les lettres et les arts tous ces élans de la vie divine mise au cœur de l'homme par l'Eucharistie, pour laisser aux générations de l'avenir tout ensemble des exemples et des monuments dignes de ceux que nous ont légués les siècles précédents.*

La première période de son existence durera six ans, pour se

Semaines religieuses. — Les *Semaines religieuses* des différents diocèses de France ne sont pas toujours sans intérêt pour l'archéologue, et celui qui entreprendrait l'étude archéologique d'une contrée aurait tort de négliger cette source de renseignements. Dans l'intérêt de nos lecteurs, nous nous faisons un devoir de rechercher, pour les signaler, les travaux qui y paraissent et touchent à l'art et à son histoire.

La *Semaine religieuse de Montpellier* a donné, cette année, une intéressante variété, consistant en *monographies paroissiales*, en esquisses archéologiques de toutes les communes du diocèse. Celle de *Grenoble* publiait récemment des documents curieux sur le pillage et la profanation de l'église de Notre-Dame de Grenoble par le baron des Adrets, en 1562; ce sont les dépositions de divers témoins oculaires, notamment de Monnet Simonet, « tailleur et graveur pour le roi en la monnoye de Grenoble », qui vit fondre les reliques et l'image d'argent du corps de saint Hugues, etc.

La *Semaine de Poitiers* commence la publication de relations de visites de paroisses de l'ancien archiprêtré de Parthenay, qui eurent lieu de 1598 à 1740. On conçoit combien pareil document offre d'intérêt pour l'histoire locale.

Dans la *Voix de Notre-Dame de Chartres* (nº de novembre), M. l'abbé Goussard publie la description de sept verrières de la cathédrale restaurées en 1882 ; ce sont les trois lumières à droite du grand orgue, la rosace qui surmonte celui-ci, et les trois lumières qui sont en face. Les vitraux datent du XIIIe siècle, et représentent saint Galétrie, saint Barthélemy et Moïse ; saint Grégoire le Grand, saint Pierre et saint Paul. Saint Augustin figure dans la rosace.

Le peintre verrier a dû faire d'importantes retouches aux vitraux antiques, remplacer notamment par des bordures de couleurs celles de 1789 en verre blanc destinées à faire pénétrer plus de lumière dans l'église. A part quelques réserves « sur la teinte bleue un peu différente de celle du XIIIe siècle et sur l'emploi trop fréquent du rouge », M. l'abbé Goussard ne trouve à faire que des éloges sur le succès du travail.

Enfin, l'*Aquitaine* du 28 septembre donne une courte mais substantielle notice sur *l'église Saint-Michel* à Bordeaux, signée J. Callen.

Dans le nº du 24 décembre nous trouvons une courte notice du même auteur sur l'ancienne église de Sainte-Eulalie (Bordeaux). — Dans le même recueil, M. Em. Allain recommande d'une manière toute spéciale les études d'histoire et d'archéologie religieuse, et les Sociétés diocésaines d'archéologie, dont nous avons déjà fait ressortir l'importance et l'opportunité.

Il y a trois ans, comme le rappelle M. Allain, Mgr Cotton, évêque de Valence, fondait au grand séminaire de Romans un Comité d'histoire et d'archéologie dont l'action s'est rapidement étendue aux diocèses de Digne, Gap, Grenoble et Viviers. M. l'abbé U. Chevalier, un érudit dont la science profonde, la critique sagace et la haute compétence en fait de sources historiques sont universellement reconnues, est l'âme de l'entreprise.

Nos lecteurs savent que Mgr le cardinal-archevêque de Paris s'est résolu à conduire son clergé dans la même voie. Quelques hommes de foi, dont plusieurs sont des savants illustres, lui ont prêté avec empressement un concours efficace et, associés à des ecclésiastiques instruits, laborieux, résolus surtout à se laisser uniquement conduire par les règles d'une critique rigoureuse, ils ont formé le Comité d'histoire et d'archéologie du diocèse de Paris. Il suffira de citer des noms comme ceux de Mgr d'Hulst, MM. N. de Wailly, Ch. Jourdain et Riant, membres de l'Institut, A. de Barthélemy, de Beaucourt, V. Fournel, Longnon, d'Héricault, Rohault de Fleury, H. de Villefosse, P. Viollet, sans compter ceux d'ecclésiastiques éminents. Nous avons déjà fait connaître les travaux de la *Société d'art et d'archéologie du diocèse de Liège*. Nous ne saurions trop cordialement exprimer nos sympathies aux institutions de l'espèce.

Bulletin d'histoire ecclésiastique et d'archéologie religieuse des diocèses de Valence, Digne, Gap, Grenoble et Viviers.

Sommaire de la livr. de mars-avril 1883.

Mémoires des frères Gay pour servir à l'histoire des guerres religieuses en Dauphiné au XVIe siècle, par l'abbé Jules Chevalier, professeur d'histoire ecclésiastique au grand séminaire de Romans.— *Notice historique sur le Mont-Calvaire de Romans*, par le docteur Ulysse Chevalier. — *Notice sur l'église de N.-D. du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé Cruvellier, professeur au grand séminaire de Digne.

Chronique. — *Études archéologiques sur le chant grégorien*, par l'abbé Blain, vicaire-général de Valence.

Mélanges. — *Autobiographies des prêtres du diocèse de Valence*, par le vic.-gén. Blain.

Bibliographie, par U. C.

Chronique du diocèse de Valence, par l'abbé L. Chosson, aumônier du T. St-Sacrement à Valence.

Sommaire de la livr. de mai-juin 1883.

Mémoires des frères Gay pour servir à l'histoire des guerres religieuses en Dauphiné au XVIe siècle, par l'abbé Jules Chevalier. — *Notice sur le Mont-Cal-*

clore en 1889, — on comprend le motif de cette date, — par un concours universel des lettres et des arts, à la gloire du Christ-Roi. — 30,000 francs sont mis en réserve pour le prix de ce concours. La *Revue* elle-même, dont les fonds sont assurés, *n'accepte les abonnement*, — 10 fr. par an, 12 fr. pour l'étranger, — *que pour promouvoir l'œuvre du Règne dans ces régions de l'Orient, d'où nous sont venus la grâce et le salut.*

vaire de Romans, par le docteur ULYSSE CHEVALIER. — *Abbaye de N. - D. de Laval-Bénite de Bressieux*, par l'abbé LAGIER, curé de Tréminis. — *Notice sur l'église de N. - D. du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé CRUVELLIER.

MÉLANGES. — *Documents sur les guerres de religion*, par le CHAN. NADAL ; *Lettre du présidial de Valence au pape Alexandre VII pour obtenir la canonisation de St Francois de Sales*, par le même.

BIBLIOGRAPHIE, par U. C.

Chronique du diocèse de Valence, par l'abbé L. CHOSSON.

SOMMAIRE DE LA LIVR. DE JUILLET-AOUT 1883.

Mémoires des frères Gay pour servir à l'histoire des guerres religieuses en Dauphiné au XVIe siècle, par l'abbé JULES CHEVALIER. — *Abbaye de N.-D. de Laval-Bénite de Bressieux*, par l'abbé LAGIER. — Mgr Le Camus, *cardinal évêque de Grenoble de 1671 à 1707, notes pour servir à sa biographie, écrites par lui-même*, par EUG. CHAPER, ancien député de l'Isère. — *Notice sur l'église de N. -D. du Bourg*, par l'abbé CRUVELLIER.

MÉLANGES. — *Situation faite aux religieuses cloîtrées* par la loi du 13 février 1790, par le vic.-gén. BLAIN.

BIBLIOGRAPHIE, par U. C.

Chronique du diocèse de Valence, par l'abbé CHOSSON. — *Table des matières* du tome troisième (1882-83).

Un pieux habitant de Romans, Romanet Boffin dit Richard, ayant vu à Fribourg le calvaire et les 7 piliers de la voie douloureuse élevés par Pierre d'Anglisberg, commandeur des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem expulsés de Terre Sainte, copia ces pieux monuments et les reproduisit à l'occident de Romans, à 600 mètres de la porte de Clérieu ; il établit au même lieu un couvent de religieux de l'Ordre de Saint-François. Cela se passait vers 1517.

Le Mont-Calvaire de Romans, à ce que nous apprend M. Ulysse Chevalier, était une montagne artificielle à laquelle on montait par le même nombre de degrés qu'on en compte à Jérusalem, de l'église au lieu du crucifiement. Au sommet s'élevaient les trois croix de N. S. et des deux larrons. — A proximité, le donateur mit l'effigie en relief des trois Maries, en un endroit encore appelé le *lieu des pleurs*; un peu plus loin, il plaça le *sépulcre* du Sauveur, lequel, miraculeusement conservé, existe encore. Il distribua enfin toutes les principales stations de Jérusalem autour de la ville. Telle est en résumé l'origine du calvaire et des importantes fondations pieuses qui se groupèrent autour de ce monument. M. Chevalier nous donne un intéressant récit des luttes et des vicissitudes qu'essuya l'entreprise de Romanet Boffin, et se livre à une curieuse étude archéologique sur les nombreuses stations de ce célèbre pèlerinage, que la dévotion populaire a remis en honneur depuis un demi-siècle.

Monsieur Cruvellier fait l'histoire de l'antique cathédrale de Digne, « bâtie par Charlemagne » (église de N.-D. du Bourg). Dans un coin de cette église gît oublié un monument antique, vraie relique qui mériterait d'être enfermée dans une châsse d'or : c'est l'autel monolithe attribué par la tradition à saint Vincent, et que la science rapporte au IVe ou au Ve siècle.

Cette église garde dans ses lignes secondaires bien des traces de l'architecture romane, mais elle fut reprise sur un nouveau plan et continuée durant le XIIIe siècle. Les travaux ne furent terminés qu'au début du XIVe, témoin une inscription faisant partie des peintures murales du tympan du portail, ainsi rétablie par M. l'abbé Albanès.

ANO DNI MCCCXXX DIE XV IVLII REVEREN DUS IN XPO PATER DNS ELZIARIUS EPS DIGNEA HANC ECCLESIAM CONSECRAVIT IN HONOREM B. M. N.

Signalons une étude historique sur l'abbaye de Notre-Dame de Laval-Bénite de Bressieux.

Bulletin monumental.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 5, 1883.

TEXTE. — *Un neveu de Jean XXII, le cardinal Arnaud de Via*, par L. DUHAMEL. — *Inscriptions et devises horaires*, par le baron DE RIVIERES. — *Le camée antique de la bibliothèque de Nancy*, par L. GERMAIN. — *La tour centrale de Bayeux et M. Ruprich-Robert*, par A. DE DION. — *Chronique*.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 6.

La Vierge de la Sauvetat (Puy-de-Dôme), par L. PALUSTRE. — *L'ancienne cathédrale de Rennes, son état au milieu du XVIIIe siècle*, d'après des documents inédits (suite), id. — *Le carnet d'un archéologue* (cathédrale de Toulouse, église de Saint-Gaudens, abbaye de Bonnefont, Ibos, Rabastens, Saint-Sever de Rustan, Marciac, etc.), par SAINT-PAUL. — *Peintures de la chapelle Saint-Michel à Douarnenez* (Finistère), par l'abbé ABGRALL.

CHRONIQUE. — Les arènes de Paris. — La pierre tombale de l'église de Saint-Aubin de Scellon. — Le mobilier des églises. — Fouilles à Gennes (Maine-et-Loire).

BIBLIOGRAPHIE. — *Il tesoro di San-Pietro;* scelta d'inventari, etc. par EUG. MUNTZ ET FROTHINGHAM. — *Comptes des bâtiments du roi sous Louis XIV*, par J. GUIFFREY. — *Mythologie figurée de la Grèce*, par M. COLLIGNON. — *Monnaies et Médailles*, par F. LENORMANT. — *Nécrologie* : M. Micault.

PLANCHES ET BOIS. — Pl. I. Armoiries du cardinal Arnaud de Via (cette planche doit être reportée à la page 408 du précédent numéro.) — Pl. II et III. Vierge du XIVe siècle à la Sauvetat (Puy-de-Dôme). — Pl. IV. Tombeau de Jean Guibé, à Rennes.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 7.

TEXTE. — *Le trésor de la basilique de Monza* (suite), par Mgr BARBIER de MONTAULT. — *L'ancienne cathédrale de Rennes, son état au milieu du XVIIIe siècle*, d'après les documents inédits (fin), par M. LÉON PALUSTRE. — *Restauration des vitraux de l'église de Solre-le-Château* (Nord), par M. T. HUCHER.

CHRONIQUE. — Congrès archéologique de Caen.

BIBLIOGRAPHIE. — *Monographie de la cathédrale de Nancy*, par T. VIRGUIN. — *Histoire monumentale de France*, par ANTHYME SAINT-PAUL. — *Notice historique sur les cloches*, par FERDINAND FARNIER.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 8.

Peintures du XVIe siècle, nouvellement découvertes dans l'église Saint-Michel de Vaucelles, à Caen, par EUGÈNE DE BEAUREPAIRE. — *Épitaphe chrétienne de Basilia, à Angoulême*, par J. DE LAURIÈRE. — *Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey*, par le comte DE MARSY et ÉMILE TRAVERS.

CHRONIQUE. — Mouvement du personnel de la *Société française d'archéologie*. — Question. — Note sur le cardinal Arnaud de Via. — Destruction du château de Châtillon-en-Vendelais. — Colossal anneau d'or découvert en Portugal. — L'église de Saint-Julien de Vouvantes. — L'ancien monastère de Saint-Donat (Basses-Alpes).

BIBLIOGRAPHIE. — *La messe*, par CHARLES et GEORGES ROHAULT DE FLEURY.

PLANCHES ET BOIS. — Pl. I. Peintures de l'église Saint-Michel de Vaucelles, à Caen, première travée. — Pl. II. Id., deuxième travée. — Pl. III. Id., saint Christophe et saint Sébastien. — Pl. IV. Inscription chrétienne à Angoulême. — Pl. V. Lettre ornée du sacramentaire de Drogon, IXe siècle. — Pl. VI. Autel d'Eufrasius, à Parenzo. VIe siècle.

L'étude de M. L. Duhamel sur le cardinal Arnaud de Via, neveu du pape Jean XXII, est fort intéressante. Les papes et les cardinaux furent presque tous de grands bâtisseurs de palais : Arnaud de Via, doté d'un riche patrimoine, signala son passage à Avignon par la construction de l'ancien palais épiscopal, aujourd'hui petit séminaire, qui conserve encore des traces nombreuses de son origine, et de l'ancienne église collégiale de Sainte-Marie de Villeneuve-lez-Avignon, devenue église paroissiale. C'est dans cette dernière église que fut placé le mausolée du prélat, mort le 24 novembre 1335. Ce monument fut déplacé et mutilé ; pendant la Révolution, la statue fut brisée ; les débris du corps restèrent dans l'église ; la tête avec la partie supérieure du torse, devenue la propriété de la famille d'un chanoine, fut rendue à l'église de Villeneuve par un descendant de cette famille, M. Bruguier-Roure. En 1867, Mgr l'évêque de Nîmes ayant fait l'ouverture du tombeau d'Arnaud, on retrouva ses restes intacts, et l'on put s'assurer que la statue mutilée qu'on conserve était un portrait. Le *Bulletin* donne une bonne reproduction de cette intéressante statue.

Ajoutons que M. Duhamel a jeté un jour nouveau sur l'histoire du neveu du pape Jean XXII. La plupart des annalistes et des historiens prétendent que le cardinal succéda à son frère Jacques à l'évêché d'Avignon. D'autres, comme les auteurs de la *Gallia Christiana*, mettent en doute son épiscopat. — Un document inédit, découvert par M. Duhamel dans le riche bullaire de l'évêché d'Avignon, tranche définitivement cette question, et confirme l'opinion des Bénédictins.

Comme nous l'avons dit dans notre livraison d'octobre 1883, le Congrès archéologique de Caen n'a eu que des éloges pour le beau travail en sous-œuvre qui a sauvé la tour de la croisée de la cathédrale de Bayeux. C'est, de l'avis des archéologues, une belle page dans l'histoire du monument. — M. A. de Dion prend à partie, à ce sujet, M. R. R., l'auteur d'une récente brochure, dirigée contre cette intelligente restauration et leurs auteurs. Nous n'avons pas à intervenir dans le débat, où les membres de la *Société française d'archéologie* défendent avec science et courage les intérêts de nos vieux monuments, mais nous sommes heureux d'adhérer aux principes excellents qu'ils invoquent, qu'ils suivent et que tous nous devons propager avec eux. M. Fortoul reprochait naguère à la Société fondée par de Caumont d'être dominée par des habitudes de localité et des affections de clocher ! — On ne saurait au contraire assez répéter, avec M. A. de Dion, cette réflexion d'un membre du Congrès : « Le système suivi par le ministre des cultes, de confier des travaux considérables en province à des architectes qui habitent Paris et ne peuvent qu'à de longs intervalles venir voir ce qui s'y passe, est très regrettable ; on conçoit, en effet, que ces hommes de talent, mais qui n'ont aucun amour du pays, qui abrègent le plus possible leurs rares visites pour retourner dans la ville de délices dont ils s'éloignent avec regret, sacrifient tel ou tel membre d'un édifice lorsqu'il se présente de graves difficultés pour le réparer ; il faut que l'amour du sol inspire l'architecte dans ces circonstances difficiles. Espérons que la cathédrale de Bayeux conservera sa tour. Nous voyons tous les jours des gens qui marchent et auxquels les chirurgiens voulaient couper la jambe. La ville de Bayeux prendra exemple sur ceux qui n'ont point voulu consentir à l'amputation et qui se sont guéris sans le secours des princes de la Faculté de Paris. »

En se rendant au Congrès d'Avignon, M. L. Palustre a rencontré, dans la petite église de La Sauvetat, une Vierge en cuivre émaillé, inconnue jusqu'ici, qu'Eudes de Montargis, prieur de l'Hôpital pour la langue d'Auvergne, fit incruster dans les ateliers de Limoges en 1319.

Le carnet d'archéologue de M. Anthyme Saint-Paul servira de guide autorisé pour une jolie excursion dans le Midi ; en si érudite compagnie, on visitera avec grand fruit la cathédrale de Toulouse ; l'auteur vous mènera ensuite à Tarbes en passant par Saint-Gaudens, puis vous fera pénétrer au cœur de la Gascogne en visitant la partie septentrionale de l'ancien comté de Bigore.

M. l'abbé J. M. Abgrall nous fait connaître les peintures qui ornent la voûte lambrissée de la chapelle de Saint-Michel à Douarnenez (Finistère), et qui furent exécutées en 1676.

D'un autre côté, des peintures du XVIe siècle viennent d'être découvertes dans l'église de Saint-Michel de Vaucelles, à Caen, par le curé de la paroisse, M. l'abbé Rohée, et M. Eugène de Beaurepaire les décrit avec soin.— Elles forment la décoration des voûtes du chœur, et consistent, pour chacune des deux voûtes, en huit médaillons à figures reliés à la clef par des arabesques d'un beau caractère.

Ces peintures ont été exécutées à la détrempe avec une habileté remarquable. — Le médaillon de saint Christophe et de saint Sébastien, dont le *Bulletin* reproduit le trait, dénote la main d'un artiste expérimenté. Le style marque la date des peintures ; elle est précisée par un écusson appartenant à la famille de La Longny, qui donna à Vaucelles un pasteur en 1525, lequel mourut en 1554; il fut remplacé par un parent, du même nom. On a des raisons d'attribuer ces peintures à Simon le Pelletier.

M. J. de Laurière fait connaître une épitaphe chrétienne que possède le musée d'Angoulême depuis 1882 ; il propose de l'attribuer à l'année 1405.

MM. Émile Travers et le comte de Marsy rendent compte de l'excursion qu'a faite la *Société française d'archéologie* en juillet 1883, dans l'île de Jersey.— Ils commencent par récuser le témoignage équivoque du *Livre noir* de Coutances, dont l'original est perdu, au sujet des dates qu'on donne généralement pour l'érection des douze églises disposées en cercle autour de l'île. Ces édifices, presque tous agrandis au XVIe siècle, n'ont presque rien gardé de roman.

L'église de St-Sauveur offre une tour militaire centrale et quelques restes d'anciens vitraux, et garde de vieux drapeaux militaires. — Celle de Saint-Hélier s'agrandit au XVIe siècle d'un collatéral. On y remarque des arcades gothiques que l'on trouve partout dans l'île, reposant sur de lourdes colonnes de granit.

La *Société Jersiaire* possède un intéressant musée d'antiquités provenant en grande partie de fouilles faites dans l'île.

Le trésor de la basilique royale de Monza, par Mgr X. Barbier de Montault, que publie en ce moment le *Bulletin monumental*, est un article magistral, d'un intérêt hors ligne. — Il méritera un compte-rendu d'ensemble, quand tous les articles séparés auront été réunis en un volume. — M. Palustre vient de terminer la publication du document qui nous fait connaître l'état de la cathédrale de Rennes au milieu du XVIIIe siècle ; il a rendu, par ce travail, un grand service à l'histoire locale.

M. E. Hucher décrit, d'une manière très entendue, les vitraux de l'église de Solre-le-Château qu'il a eu la bonne fortune de restaurer, grâce à la libéralité de M. le prince de Croy, et à l'aide de M. l'abbé Tehevin, le zélé curé de la paroisse. Ces vitraux, portant le millésime 1532, représentent le *jugement dernier*, l'*Ecce homo*, et le *jugement de Pilate*.—M. Hucher les trouve les plus beaux, aux points de vue de la science et de la correction du dessin, qu'il ait vus depuis trente ans qu'il s'occupe de vitraux. — Il donne du reste une planche superbe représentant deux des trois verrières.

Revue des Arts décoratifs.

Sommaire de la livr. de décembre 1883.

Texte. — *La décoration des horloges : l'horloge de l'Hôtel de Ville*, par Victor Champier. — *L'orfèvrerie d'étain :* Franc. Briot (suite), par Germain Bapst. — *La guerre à la contrefaçon : le truquage des tissus*, par Paul Eudel. — *L'Art japonais, à propos du livre de M. Louis Gonse* (A. Quantin, éditeur), par L. Falize. — *La Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts à l'Institut*, par V. Ch. — *Le courrier de l'hôtel Drouot*, par Democède. — Le concours de Beauvais.

Planches hors texte.—L'Orfèvrerie d'étain (Musées du Louvre, de Cluny, etc.). — La chambre à coucher : modèles de fauteuils de divers styles. — Sculpture décorative : modèles des principales figures de la chaire de Saint-Bavon, à Gand (XVIIIe siècle). — Serrurerie : modèles de serrurerie (XVIIe siècle).

Gravures dans le texte. — Fronton de l'horloge de l'Hôtel de Ville ; beffroi de Douai ; dessin de Nicolo dell Abate pour la décoration de l'horloge du palais public de Bologne ; horloge du Palais de Justice de Paris ; horloge de l'Hôtel de Ville. — Encadrement de page, pot, gourde, cafetière, canette, fontaine et assiettes en étain, travail allemand et français du XVIe siècle (Musées de Cluny, de Breslau, etc.). — Étoffe dessinée par Ph. de Lassale pour la reine Marie-Antoinette ; étoffe japonaise du XVIIe siècle. — Statuettes, garde de sabre, coupe en bronze (gravures extraites de *l'Art japonais*, de M. Louis Gonse). — Le concours de Beauvais, siège et dossier de canapé, compositions de MM. Edme Conty et Lambert, dessinées pour la *Revue des Arts décoratifs*.

Sommaire de la livraison de Janvier 1884.

Texte. — *Les ustensiles de cuisine, XVIIe et XVIIIe siècles*, par Rioux de Maillou. — *La décoration des plafonds* (suite), par René Ménard. — *La guerre à la contrefaçon* (suite) : *L'orfèvrerie fausse*, par Paul Eudel. — *L'étude des ornements : Postes et flots grecs* (suite), par Passepont. — *Exposition de pierres des Vosges au Musée des Arts décoratifs*, par V. Ch. — *La curiosité et la vente*, par Democède.

Planches hors Texte. — Commode de l'époque Louis XV, signée *Joseph*, en bois de violette.—Orfèvrerie: modèles d'aiguières, par Polydoro da Caravaggio et Francesco Salviati. — Plaques en cuivre repoussé et doré (XVIIe siècle). — Modèles de figures composées par M. Mazerolle pour les tapisseries des Gobelins destinées au buffet du théâtre de l'Opéra.

Gravures dans le texte. — Encadrements de pages composés pour la *Revue des Arts décoratifs* par MM. H. Poterlet, Passepont, etc. — Instruments de cuisine d'après les estampes d'Abraham Bosse, les compositions de Chardin, Zorg, Breughel, d'après les pièces conservées aux Musées du Louvre, de Cluny et les collections

particulières : chaudrons, poêlons, marmites, grils, arrosoirs, coquemards, etc. — Modèles de plafonds de la Renaissance, par G. VASARI, BALDASSARO PERUZZI, BERNARDINO POCCETTI, et CARLETTO CALIARI. — Tableau des poinçons de l'orfèvrerie parisienne de 1698 à 1793. — L'étude des ornements : Exemples de postes ou flots grecs : *flots primitifs*, *flots simplifiés*, *flots doublés*, *flots rubannés*, *flots affrontés*.

ON lira avec plaisir l'articulet de M. V. Champier sur la *Décoration des horloges*, écrit à propos de l'horloge du nouvel Hôtel de Ville de Paris. Celle-ci forme, au fronton de la façade, un édicule à part avec soubassement, pilastres, entablement et couronnement, garni de figures habilement sculptées. Des femmes et des hommes, peu ou point vêtus, sont couchés sur les rampants des frontons, ou se tiennent debout aux côtés du cadran ; ce sont : le *Commerce* et l'*Industrie*, la *Seine* et la *Marne*, la *Vigilance* et la *Prudence ;* au milieu de ces personnifications variées, la Ville de Paris trône dans une niche carrée.

A part le mérite hors ligne de cette œuvre sculpturale, considérée au point de vue de la science anatomique, de la force du dessin, et même d'une certaine esthétique relative, on conviendra que toutes ces postures, qui représentent de pures abstractions sous une forme singulièrement concrète, matérielle et charnelle, n'ont que des rapports bien indirects avec le sujet de la composition.

« Au milieu de ces onze figures magnifiquement étagées, dans cet appareil monumental de l'horloge, dit M. Champier, que devient le cadran, motif principal autour duquel tout le reste ne devrait être qu'accessoire ? Hélas ! Il disparaît humblement, s'efface devant cette richesse, et c'est à peine si l'on en pouvait, du bas de l'Hôtel de Ville, apercevoir les aiguilles, avant que l'architecte, pour remédier à cet effet déplorable, dont il se rendit compte après coup, n'eût essayé d'en augmenter les proportions, de telle sorte que l'esprit était impérieusement envahi par le dilemme suivant : ou bien l'architecte n'a pas eu l'intention d'établir là une horloge, et alors ce cadran minuscule n'est plus qu'un ornement incompréhensible, inutile, un rébus proposé aux regards des passants ; ou bien, voulant réellement construire une horloge, il a confondu l'accessoire avec le principal et a commis un impardonnable solécisme en écrasant le second sous le luxe du premier. »

Nous offrons nos condoléances à M. Ch. Gauthier, professeur à l'École des Arts décoratifs. On n'est puni toutefois que par où l'on a péché, et pareil mécompte doit être la vengeance du bon sens outragé. Gageons que M. Gauthier éprouve quelque dédain pour les naïves et monumentales horloges du moyen âge, pour ces cadrans moins classiques, mais plus rationnels, placés, comme il convient, au sommet d'une tour, et dont les aiguilles étaient visibles aux yeux d'une ville entière.

Ces statues voluptueuses, savantes, mais inertes et dépaysées, auront fait prendre en pitié, à leur auteur, les jaquemars en cuivre qui battaient gaiement les heures et mettaient en mouvement les joyeux carillons de nos beffrois et clochers. A Nivelles, en Belgique, *Jean de Nivelles*, en cuivre doré, le marteau à la main, occupe encore, au sommet de sa tour, le poste élevé d'où il a battu les heures durant des siècles.

A la base du clocher en diadème ajouré de Caudebec-en-Caux, un élégant édicule en plomb abritait un cadran orné aux angles des attributs ecclésiastiques et entouré de cette inscription : *prima fuit, praesens volat, ultima quando sonabit?* Un globe mobile indiquait, comme à Fécamp, les phases de la lune.

Moins célèbre peut-être que celles que cite la *Revue des Arts décoratifs*, l'horloge d'Argentan a joui d'une longue réputation. Elle avait été donnée à la *communauté des habitants* par la princesse Marie d'Espagne, femme du comte d'Alençon, en 1378 (1), quelques années seulement après que le roi de France Charles V eut établi la première horloge publique à Paris.

Ces horloges devinrent de véritables curiosités, au moyen desquelles d'ingénieux inventeurs étaient parvenus à indiquer à la fois l'heure, le jour, la semaine, le mois, l'année, la saison, le lever et le coucher du soleil ; en un mot, c'était un calendrier perpétuel sans cesse en mouvement. Le cardinal de Luxembourg, l'un des plus illustres évêques du Mans, en avait fait monter une de ce genre à la cathédrale de Saint-Julien dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste. Objet d'étonnement pour le public, on ne se lassait point de regarder cette merveille, de voir les planètes opérer, avec une gravité solennelle, un mouvement de rotation ; puis, à l'heure fixée, d'entendre une série de petits personnages frapper en cadence sur les timbres et faire résonner l'air bien connu : *O beate Juliane.*

A Strasbourg, le couronnement de l'horloge était surmonté de la statuette de la Vierge, devant laquelle on voyait, à midi sonnant, s'incliner les trois mages, tandis que le coq chantait en battant des ailes. A Lunden, en Suède, une porte s'ouvrait et laissait voir une scène analogue ; en même temps, deux cavaliers se rencontraient et se donnaient autant de coups qu'il y avait d'heures à sonner. Assurément, ces naïves mais poétiques combinaisons font sourire nos architectes mo-

1. C. Charles. — (Voy. *Semaine du Fidèle* du Mans. — Déc. 1883, p. 59.)

dernes ; mais que penseraient nos ancêtres, s'ils voyaient ceux-ci à l'œuvre?

M. G. Bapst achève son étude sur François Briot et l'*Orfèvrerie d'étain*. Son article érudit est illustré de ravissantes vignettes, offrant les plus beaux spécimens de cette industrie éteinte.

M. P. Eudel, traitant du *Truquage des tissus*, nous apprend à reconnaître sûrement l'ancien du moderne (il tient la recette de M. P. Brossard) et rassure les amateurs d'étoffes anciennes sur la possibilité de voir se produire une imitation parfaite. Il continue son intéressante causerie dans le numéro de janvier. Ce sont les trucs de l'*orfèvrerie* qu'il perce à jour à leur tour. La vieille argenterie française, fondue sous Louis XIV, dans des jours de détresse, détruite par la peur sous la Révolution, vendue pour satisfaire aux caprices de la mode sous la Restauration, transformée en monnaie en 1848, est devenue tout ce qu'il y a de plus rare ; et cependant on en voit partout. Il y a un sûr moyen de déjouer les trompeurs : c'est de connaître les poinçons, et de vérifier la concordance du style de l'objet, qui marque son époque, avec *le poinçon de charge, le poinçon de la maison commune des orfèvres, la marque du maître* et *le poinçon de décharge*. M. Eudel vous donne, à l'appui de sa consultation, une curieuse planche reproduisant les poinçons en usage du commencement à la fin du XVIIIe siècle.

L'étude de M. Rioux de Maillou, sur les *Ustensiles de cuisine*, nous introduit dans les XVIe et XVIIIe siècles, où nos lecteurs n'ont pas coutume de s'attacher. Nous leur ferons grâce aussi des *Plafonds de la Renaissance*, pour lesquels de grands artistes ont dépensé une si grande somme de talent fourvoyé. Les Baldassare Perruzi et autres grands maîtres, en inventant la peinture des *grotesques* et les *architectures feintes*, ont créé des modèles qu'il faut étudier, d'après nous, pour apprendre comment il ne faut pas faire.

Gazette archéologique.

Sommaire du N° 11-12. — 1883.

Texte. — *Bas-relief en terre cuite de la collection de Luynes*, par O. Rayet. — *Antéfixe de terre cuite*, par Ernest Babelon. — *Statuette de Bacchus, bronze du Cabinet des médailles*, par Salomon Reinach. — *Note sur deux intailles de la collection de M. Creuzot*, à Bourges. — *La miniature initiale des Chroniques de Hainaut à la Bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles*, par C. Ruelens. — *Inscription trouvée à Pœstum*, par F. L. — *Vase de Dali (Idalium)*, par Salomon Reinach. — *Vénus cypriote de la collection de Luynes*, par Ernest Babelon. — *Peinture murale dans un hypogé, près de Pœstum*, par de Villefosse. — *Phalère en or trouvée à Auvers (Seine-et-Oise)*, par R. de Lasteyrie. — *Les mosaïques de Grottaferrata*, par A.-L. Frothingham. — *Châsse en cuivre doré, conservée dans l'église de Moissat-Bas (Puy-de-Dôme)*, par R. de Lasteyrie. — *Titres et tables* du volume de 1883. — Chronique.

Planches. — LI. Antéfixe de terre cuite. — LII. Bacchus, bronze grec. — LIII. Phalère en or trouvée à Auvers : casque d'Amfreville. — LIV. Vase peint phénicien de Cypre. — LV. Présentation des *Chroniques de Hainaut* à Philippe le Bon, manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles. — LVI. Vénus cypriote de la collection de Luynes. — LVII et LVIII. Les mosaïques de Grottaferrata. — LIX et LX. Châsse en cuivre doré, conservée dans l'église de Moissat-Bas (Puy-de-Dôme).

Sommaire du N° 1. — 1884.

Texte. — *Thésée et le Minotaure ; la fuite de Dédale*, peintures d'un skyphos trouvé en Grèce, par M. Rayet. — *Buste de Mercure en bronze entouré des divinités du Capitole*, par M. Mowat. — *Tête de cheval colossale en bronze*, du musée de Naples, par le prince de Satriano. — *Le portail de Pompierre* (Vosges), par M. Georges Durand. — Chronique.

Planches. — I et II. Thésée et le Minotaure ; la fuite de Dédale, peintures d'un skyphos. — III. Buste de Mercure en bronze. — IV. Tête de cheval colossale en bronze, du musée de Naples. — V. Portail de Pompierre.

La *Gazette archéologique* ouvre sa superbe livraison de novembre-décembre par un hommage bien mérité à son éminent fondateur, M. Fr. Lenormant, dont nous avons annoncé la mort dans notre numéro dejanvier, et à qui nous consacrons plus loin une notice nécrologique.

C'est en 1875 qu'il eut l'idée de fonder un grand recueil consacré à l'histoire de l'art antique, dans lequel les monuments seraient reproduits avec perfection et commentés avec la méthode scientifique qu'exige l'érudition moderne. C'est au moment où il venait de lui donner une impulsion nouvelle, où une heureuse transformation devait en faire une des plus belles publications archéologiques de l'Europe, que la mort est venue le frapper à 47 ans, dans la pleine maturité de son talent.

Quelques articles de la même livraison offrent un intérêt spécial au point de vue de l'art chrétien. — M. C. Ruelens, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Bruxelles, y donne une magnifique reproduction de la plus admirable des miniatures qui ornent *la Chronique de Hainaut* de la Bibliothèque de Bourgogne, traduction manuscrite, exécutée par Jean Waucquelin, de Mons, des *Chroniques* de Jacques de Guyse, dont le manuscrit autographe repose à la Bibliothèque nationale de Paris.

C'est la miniature initiale du tome premier, qui est célèbre dans l'histoire de l'art ; on peut la considérer comme le chef-d'œuvre de l'école flamande sous Philippe le Bon. Elle représente le traducteur présentant le volume au duc de Bour-

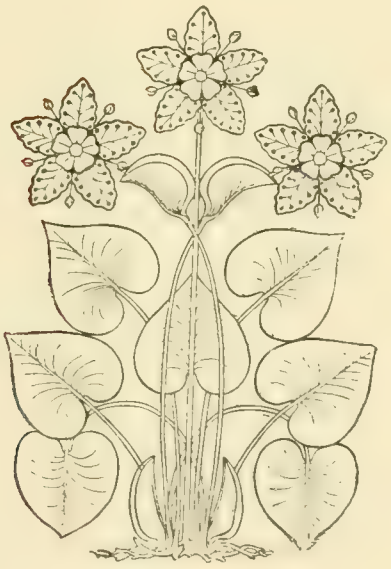
gogne. Elle n'est pas inédite, mais ses reproductions sont devenues une rareté. Depuis Waagen, on a attribué ce chef-d'œuvre à Roger Vanderweyden. La thèse de M. Ruelens tend à enlever cet honneur au peintre tournaisien. Se basant sur des documents publiés par M. W. H. J. Weale sur le règlement des corporations brugeoises, il établit que les peintres n'étaient point admis à exécuter des enluminures; la sévère et jalouse répartition du travail au moyen âge n'eût pas permis à Roger de faire œuvre de miniaturiste.

M. A. Frothingham, avec planche à l'appui, décrit les mosaïques de l'antique abbaye basilienne de Grottaferrata, aux portes de Rome, que MM. de Rossi et E. Muntz ont laissées inédites. Elles ont une importance spéciale en ce que ce sont les seules que des artistes grecs aient exécutées dans cette partie de l'Italie depuis le temps de Pascal Ier. Elles servent à combler en partie la grande lacune que présente l'art de la mosaïque depuis la fin du IXe jusqu'au XIIe siècle. Elle serait, d'après M. Frothingham, en partie du premier quart du XIe siècle, en partie d'un siècle environ plus ancien.

M. R. de Lasteyrie fait connaître une découverte de M. E. Rupin, sur laquelle cet archéologue vient de publier une intéressante notice. C'est une châsse *antique* conservée dans l'église paroissiale de Moissat-Bas, (Puy-de-Dôme). Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Une des planches de la première livraison de 1884 est consacrée à la reproduction photographique du beau portail de l'église de Pompierre (Vosges), échappé à la reconstruction de ce monument roman. C'est un morceau de sculpture qui ferait honneur à une cathédrale, et il faut savoir gré à M. Georges Durand d'en avoir donné la première description sérieuse qui en ait paru.

L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Anonyme. — **Tapisseries du quinzième siècle,** conservées à la cathédrale de Tournai, précédées d'une notice sur la fabrication de la tapisserie en Flandre, particulièrement à Arras. — Lille, Quarré; in-4°.

Archives du musée des monuments français, publiées par la Commission de l'inventaire des richesses d'art instituée près la direction des Beaux-Arts. — Paris, E. Plon et Cie.

Auguin (E.). — **Monographie de la cathédrale de Nancy,** depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle. — Nancy et Paris, Berger-Levrault; in-4°.

Bazin de Gribeauval (C.). — **Description historique de l'église et des ruines du château de Folleville** (Somme). — Sens, impr. Duchemin; in-8° de 68 pp. et 7 pl.

Beaugrand (A.), juge au tribunal civil d'Avesnes (Nord). — **Sainte Lucie, vierge et martyre de Syracuse, sa vie, son martyre, ses reliques et son culte.** — Paris, Maurice Tardieu; 1 vol. in-8° de 337 pp.

Bénard (P.). — **L'art national ancien et la basilique de Saint-Quentin;** conférence faite à la *Société académique de Saint-Quentin*, le 17 mars 1882.— Saint-Quentin, impr. Poette; in-8° de 34 pp. et 2 pl.

Bézier (P.), insp. primaire.—**Inventaire des monuments mégalithiques** du département d'Ile-et-Vilaine. — Rennes, Caillère; in-8°, XXI-280 pp., 30 pl. et carte.

Bonnaffé (E.). — **Recherches sur les collections des Richelieu.** — Paris, E. Plon et Cie.

Charvet (G.). — **Le monastère de Tornac;** étude archéologique et historique.— Nîmes, P. Jouve; in-8° de 38 pp. et pl.

Clermont-Ganneau (C.), directeur-adjoint à l'École des hautes études. — **Sceaux et cachets israélites, phéniciens et syriens,** suivis d'épigraphes phéniciennes inédites sur divers objets et de deux intailles cypriotes. — Paris, Leroux; in-8° de 48 pp. et 2 pl.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Cleuziou (H. du). — **L'Art national;** étude sur l'histoire de l'art en France; tome II : les Francs, les Byzantins, l'art ogival. — Paris, in-8°.

Courajod (L.). — **Le buste de Jean d'Alesso au musée du Louvre.** — Nogent-le-Rotrou, 1883; in-8° de 21 pp. avec fac-similé et armoiries. (Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France.*)

Courajod (L.). — **Observations sur deux bustes du musée de sculpture de la Renaissance au Louvre.** — Paris, 1883; in-8° de 24 pp. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts.*)

Cyrot (L.). — **Les bâtiments du grand Hôtel-Dieu de Beaune.** — Notice chronologique sur leur fondation et leurs accroissements, d'après les archives de cet hôpital (1443-1878). — Beaune, in-8°.

Dufourcet (E).— **De Dax à Castel-Sarrazin,** excursion archéologique, historique et géologique. — Dax, in-8°.(Extrait du *Bulletin de la Société de Borda.*)

Dutilleux (A.) et **Depoin (J.).** — **L'abbaye de Maubuisson** (Notre-Dame-la-Royale), histoire et cartulaire, publiés d'après des documents entièrement inédits. Deuxième partie : les bâtiments, l'église et les tombeaux (1236-1789). — Pontoise, impr. Pâris; in-4°. — (Documents édités par la *Société historique du Vexin.*)

Fage (René). —**Le Château de Puy-de-Val;** description et histoire. — Tulle, in-8°.

Fontenay (H. de). — **Epigraphie autunoise;** inscriptions du moyen âge et des temps modernes pour servir à l'histoire d'Autun, recueillies et annotées; t. I. — Paris, Champion, in-8°. (Extrait des *Mémoires de la Société Eduenne*, nouvelle série, t. VII-XI.)

Germain (L.). — **Etude historique sur la croix d'affranchissement de Frouard** (XIIIe siècle).—Nancy, impr. Crépin-Leblond; in-8° de 47 pp.

Goncourt (E. et J. de). — **L'art du XVIIIe siècle,** troisième édition, revue, augmentée et illustrée de planches hors texte. T. II (fin). Fascicule 12 : Debucourt; fascicule 13 : Fragonard; fascicule 14 : Prud'hon.— Paris, Quantin; in-4° de 209 pp. et 15 pl.

Cette nouvelle édition forme deux beaux vol., sur pap. de Hollande, divisés en 13 fascicules, se vendant séparément 12 fr. chacun.—Il a été tiré 100 exemplaires sur pap. Whatman, avec deux états des planches, à 350 fr.

Gonse (L.). — **L'art japonais;** 2 vol. in-4°, contenant 64 grandes planches hors texte, à l'eau-forte, en chromo lithographie et fac-similés d'aquarelles typographiques, etc., et plus de 1,000 gravures. — Paris, Quantin, IV-315 et 375 pp. (Tiré à 1,400 exemplaires.) Les exemplaires numérotés 1 à 100 sont imprimés entièrement sur papier impérial du Japon avec deux états, avant lettre et avec lettre, des eaux-fortes et des planches en hélio-gravure, prix: 400 fr.; les exemplaires numérotés 101 à 1,400 sont imprimés sur papier fabriqué spécialement et de la teinte japonaise; prix : 200 fr.

Havard (H.). — **L'art dans la maison** (grammaire de l'ameublement). Illustrations de MM. Corroyer, architecte du gouvernement, C. David, E. Prignot, architectes décorateurs, Favier, Fichot, Ch. Goutzwiller, etc.—Paris, Rouveyre et Blond; in-4° de x-474 pp. avec vign. et 52 pl. hors texte, dont plusieurs en couleur. — 25 fr.

Heuzey (L.). — **Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre**, par Léon Heusey, conservateur-adjoint des musées nationaux. Classées d'après le catalogue du même auteur : gravées par A. Jacquet. — Paris, Ve Morel; in-4° à 2 col., de IV-36 pp. et 60 pl.

L'ouvrage a été publié en 4 livraisons du prix de 15 fr. sur papier ordinaire et 25 fr. sur papier de Chine.

Heuzey (Léon). — **Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre**; t. I. — Paris, in-8°.

Korsac (A. de). — **Dictionnaire de motifs décoratifs**, anciens ou modernes, classés par style, détails et ensembles sur la décoration, la sculpture, l'architecture et les industries d'art. Première année.— Paris, E. Bigot.

Leblan (E.). — **Les monuments historiques de la ville de Reims**, par Eugène Leblan, architecte, avec la collaboration pour le texte de MM. Louis Paris, Cauly, Ch. Givelet, H. Jadard, Louis Demaison, et pour la gravure de MM. Pfnor, Sulpis et Soudain. — Reims, gr. in-fol.

Linas (Ch. de). — **La châsse de Gimel** (Corrèze), **et les anciens monuments de l'émaillerie.** Lettre à M. Ernest Rupin, président de la *Société historique et archéologique de Brive.* —Paris, Klincksieck, 1883; in-8°, pl.—Tiré à cent exemplaires.

Maillard de la Couture (G.). — **Histoire de saint Louis**, par le Sire de Joinville ; texte rapproché du français moderne. — Lille, impr. St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie ; un beau vol. in-8° de XXII-440 pp. — 4 fr.

Maspero (G.). — **Etudes égyptiennes** ; t. I, fasc. 2. Etude sur quelques peintures et sur quelques textes relatifs aux funérailles ; le conte d'Apôpi et de Soknourî. — Paris, Maisonneuse, in-8°.

Mayaud (S. P.). — **Recherches sur les murs vitrifiés.** — Sens, in-8° de 24 pp. et pl.

Michel (Ed.). — **Le baron A. Th. de Girardot, archéologue, sa vie, son œuvre.** — Fontainebleau, impr. Bourges ; Orléans, Herluison, in-8° de 27 pp. (Extrait des *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais.)*

Michel (Ed.). — **Tombeau de l'abbé de Blanchefort dans l'église de l'ancienne abbaye de Ferrières** (Loiret). — Paris, Quantin ; Orléans, Herluison, in-8° de 6 pp. — (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts.)*

Michel (Em.). — **Le musée de Cologne**, suivi d'un catalogue alphabétique des tableaux de peintres anciens qui y sont exposés. — Paris, Rouam, in-4° de 88 pp., fig.

Moreau (F.). — **Album Caranda.** — Sépultures d'Armentières ; suite des fouilles. — Deuxième année. Explication des planches. — Saint-Quentin, impr. C. Poette, 1883. (Extrait du *Journal des Fouilles.)*

Muntz (E.).— **Les historiens et les critiques de Raphaël** (1483-1883); essai bibliographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de documents inédits ou peu connus. — Paris, Rouam, in-8°, fig. *(Bibliothèque internationale de l'art,* 2e série.)

Nicaise (A.) — **Le cimetière gallo-romain de la fosse Jean Fat** ; urnes à visages, stèles funéraires avec inscriptions et sculptures à Reims. — Châlons et Reims, in-8° de 22 pl.

Ponton d'Amécourt (de) et Moré de Préviala (E. de). — **Monnaies mérovingiennes du Gévaudan.** — Paris, impr. Pillet et Dumoulin ; in-8°, 136 pp. et 5 pl. (Extrait de l'*Annuaire* de la *Société française de numismatique et d'archéologie*, 1883.)

Rayet. — **Monuments de l'art antique** ; livraison V, 88 pp. et 15 pl. ; livraison VI, 88 pp. et 15 pl. — Paris, Quantin, in-fol.

Reinach (S.). — **Catalogue du Musée impérial d'antiquités de Constantinople.** — Constantinople, à la Direction du Musée; imprimerie *Levant Times*, in-8° de 100 pp.

Robert (U.). — **Etude historique et archéologique sur la roue des juifs depuis le XIIIe siècle.** — Paris, Durlacher ; in-8° de 23 pp. et fig. — (Extrait de la *Revue des Etudes juives*, t. VI.)

Rohault de Fleury (C.). — **La Messe**, études historiques sur ses monuments, par Ch. Rohault de Fleury, continuées par son fils ; t. III : Ambons, chancels, iconostases, jubés, sacristies, piscines, chœurs, églises.— Paris, Ve Morel ; in-4° à 2 col. de 196 pp. et 84 pl.

L'ouvrage forme trois volumes illustrés d'un grand nombre de fig. et de 254 pl. gravées à l'eau-forte et se vend 250 fr.

Rondot (Natalis).—**Les artistes et les maîtres de métiers de Lyon au XIVe siècle.** — Lyon, 1883 ; in-8°. — Extrait de la *Revue lyonnaise*, 1882, tt. III et IV.)

Rossignol (J. P.). — **Discussion sur l'authenticité d'une clochette d'or lettrée découverte à Rome et prise pour une amulette**, suivie de questions sur le mauvais œil, les amulettes et leur origine. — Paris, Labitte, in-8° de 79 pp. et pl.

Save (G.) et Schuler (C.). — **L'Eglise de Saint-Dié** ; première partie : Notice historique jusqu'au XIIIe siècle et monographie de l'église Notre-Dame.— Saint-Dié, Humbert ; in-8° de 87 pp. avec 53 fig. et pl. (Extrait du *Bulletin* de la *Société philomathique vosgienne ;* t. VIII, année 1882-1883.)

Schlumberger (G.).—**Œuvres de A. de Longpérier**, réunies et mises en ordre. T. III : Antiquités grecques, romaines et gauloises. Deuxième partie (1862-1883), 436 pp. avec grav. et 9 pl. hors texte. T. IV : Moyen Age et Renaissance (1re partie), 415 pp. avec vign. et pl. — Paris, Leroux ; in-8°.

Van Robais (A.). — **Notes d'archéologie, d'histoire et de numismatique**; troisième série: Abbeville et environs; Monnaies de Ponthieu, de Quentowic et de Montreuil-sur-Mer; Potiers gallo-romains.—Abbeville, impr. Paillart; in-8° de 76 pp. et 5 pl. (Extrait des *Mémoires* de la *Société d'émulation d'Abbeville.)*

Allemagne.

Benndorf (Otto). — **Vorläufiger Bericht über zwei œsterreischische archæologische expeditionen nach Kleinasien.** — Vienne, Gerold; in-8° de 101 pp. avec pl.

Chodowiecki (Dan.). — **Von Berlin nach Dantzig.** Eine Künstlerfahrt im J. 1773. Fac-simile-Drucke nach den in der kgl. Akademie der Künste zu Berlin aufbewahrten Orig. — Zeichngn. Chodowiecki's, nebst kurzen erläut. Notizen nach seinen eigenen Aufzeichnungen. — Berlin, Amsler et Ruthardt. Gr. in-4°, 15 pp. et 45 pl. — 75 fr.

Gaedertz (Dr Thdr.). — **Hans Memling u. dessen Altarschrein im Dom zu Lübeck.** — Mit 1 Plane, d. Altarschreins. — Leipzig. Engelmann. Gr. in-8°, 50 pp. — 3 fr. 75.

Galand (W.). — **De nummis M. Antonii III viri vitam et res gestas illustrantibus commentatio.** — Leyde, Brill, 1883; in-8° de 83 pp.

Gute (H.). — **Ausgrabungen bei Jerusalem.** — Leipzig, Bædeker; in-8°.

Herz (M.). **Die Ruinen der Sachsenburg an der Unstrut.** — Einsleben, Mæhnert; in-16.

Hirsch (Alex.) — **Die Medaillen auf den Entsatz Wiens 1683,** beschrieben. Wien, — Lechner's Verl. Mit 8 Lichtdr. Taf. Gr. in-4°, VI-35 pp. — Troppau. — 11 fr. 25.

Hochstetter (Ferdinand von). — **Die neuesten Græberfunde von Watsch S.-Margarathen,** in Krain und der Culturkreis der Hallstætter Periode (mit 2 Tafeln und 18 Holzschnitten).—Vienne, Gerolds Sohn; in-4° de 50 pp.

Klein (W.). — **Die griechischen Vasen und Meistersignaturen.** — Vienne, Gerold; in-4°.

Lemm (O. V.) — **Aegyptische Lesestücke zum Gebrauch bei Vorlesungen und zum Privatstudium.** Theil: Schrifttafeln und Lesestücke. — Leipzig, Hinrich; in-4°.

Lippman (Dr F.) — **Zeichnungen v. Alb. Durer.** — In Nachbildungen hrsg. [I. Zeichnungen im königl. Kupferstichkabinet zu Berlin. II. Zeichnungen im Besitz d. Hrn. William Mitchell in London. III. Zeichnungen im Besitz d. Hrn. John Malcolm of Poltalloch in London. IV. Zeichnung im Besitz d. Hrn. Frederick Locker in London.] — Berlin. Gr. in-fol. de 99 pl. et 23 pp. de texte. — 312 fr. 50.

Mothes (Dr C.), baus., archit. — **Illustrirtes Baulexikon.** — Praktisches Nachschlagebuch f. Architekten, Maurer, Zimmerleute, etc. hrsg. 4 gänzlich umgearb. u. verm. Aufl. mit nahezu 3000 in den Text gedr. Abbildgn. u. 4 Titelbildern. — Leipzig, Spamer, 1880-1883, 4 vol. in-8° (en 71 livr.), de VI-4, 552.... et 528 pp. — 45 fr.

Munier (M.). — **Die Palæographie als Wissenschaft und die Inschriften des Mainzer Museums.** — Mayence, Diemer; in-4°.

Myskovszky (V.). — **Kunstdenkmale des Mittelalters und der Renaissance in Ungarn.** — Vienne, Lehmann; in-4°.

Riehtstap (J.-B.). — **Armorial général précédé d'un dictionnaire des termes du blason.** Deuxième édition, refondue et augmentée, livraison I. — Gouda, van Goor Zonen.

Cette publication formera environ trente livraisons de 96 pages.

Rommel (M.). — **Madonnen und heilige-Familien von Raffael.** — In Nachbildungen nach Kupferstichen u. Photographien hrsg. v. Adf. Gutbier. Mit e. einleitung v. Wilh. Lübk, Lichtdr. Dresden, Gutbier.—Gr. in-4° de 20 pp. et 44 pl., cart.—37 fr. 50.

Rosenberg (A.). — **Die Loggien von Raffael im Vatikan zu Rom.** 43 Taf. nach den Kupferstichen v. Volpato u. Ottaviani, m. e. Vorwort. — Berlin, Wasmuth; in-fol. de 2 pp. — 50 fr.

Springer (Ant.). — **Raffael's Schule v. Athen.** — Erläuternder Text zu dem Kupferstiche v. Louis Jacoby m. Illust. u. (8) Kunstbeilagen. — Wien, Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst. Gr. in-4° de LIV p. — 18 fr. 75.

Sybel (Ludwig von). — **Kritik des aegyptischen Ornaments archaeologische Studie,** mit zwei lithographirten Tafeln. — Marburg, Elwer, 1883; in-8° de 41 pp.

Zierstücke d. älteren deutschen, französischen u. italienischen Kunstgewerbes zumeist aus dem 16 Jhrh. Nach den Originalen in der Kunstsammlg, v. Eug. Felix in Leipzig. Trinkgeräthe in Metall, Thon u. Glas. Essgeräthe. Grosser u. kleiner Hausrath verschiedener Art. kirchliche Geräthschaften. Reliefs u. Medaillons aus Stein. Gemaltes un. gezeichnetes. Sonderausg. d. Atlas zum « Katalog der Kunstsammlg. v. Eug. Felix in Leipzig », 36 Lichtdr. — Taf. in-fol, m. Beschreib. — Leipzig, Weigel. Texte Fol. (6 p. Text.) — In Leinw. — Mappe, 37 fr. 50.

Angleterre.

Chaffers (W.). — **Gilda Aurifabrorum.** A History of English goldsmiths and plateworkers, and their Marks stamped on plate, copied in facsimile from celebrated examples and the earliest records preserved at Goldsmiths'Hall; with their Names, Addresses, and Dates of Entry. 2,500 Illustrations. Also historical Accounts of the Goldsmiths' Company, and their Hall Marks, the Regalia, the Mint. Closing of the Exche-

quer, etc. Preceded by an Introductory Essay on the Goldsmiths' Art. Roy. — London, W. H. Allen. Gr. in-8° de 260 pp. — 22 fr. 50.

Church (A. H.). — **Precious Stones considered in their Scientific and Artistic Relations,** with a Catalogue of the South-Kensington Museum. With a coloured Plate and Woodcuts. — Chapmann and Hall ; in-8° de 116 pp.

Merriam (A. C.). — **The greek and latin Inscriptions on the Obelisk-Crab in the metropolitan Museum,** New-York : a Monograph. — New-York, in-8° de 49 pp.

Meye and Schmidt.—**The Stone Sculptures of Copân and Quiriguâ.** — Drawn by Heinrich Meye. Historical and descriptive text by Dr Julius Schmidt. 20 Plates phototyp. with introductory and descriptive text., maps and engravings. — Londres, Asher ; in-fol.

Mitchell (L. M.). — **A history of ancient sculpture.** — Londres, Trenck, 1883, in-8° de 766 pp.; fig.

Mollet (John W.).— **Watteau.** — London, Sampson Low. Gr. in-8°, VI-83 pp. — 3 fr. 15. («Great Artist» Series.)

Morelli (G.). — **Italian masters in German galleries** : A critical essay on the Italian pictures in the galleries of Munich, Dresden, Berlin. Translated from the German by Mrs. Louise M. Richter. — Londres, Bell, 1883 ; in-8° de 440 pp.

Newton (C. T.) — **The collection of ancient greek inscriptions in the British Museum.** Part II. — Oxford, Clarendon ; in-fol.

Parker (J. H.). — **The architectural history of the city of Rome,** based on J. H. Parker's Archaeology of Rome for use of students, by Arthur Shadwell. — Londres, Parker ; in-8° de 274 pp. 2e édition.

Parker (J. H.). — **The Via Sacra in Rome,** 2e édition, revue et augmentée. — Londres, Parker ; in-8° de 200 pp.

Richter (J.-P.). — **The Literary Works of L. da Vinci.** With 200 original drawings in photo-engraving, and about 450 other facsimile illustrations. — London, Low. 2 vol. gr. in-8°. — 315 fr.

Wilson (Sir E.).— **The recent archaic discovery of ancient Egyptian Mummies at Thebes** : a Lecture. — Londres, Paul and Trench ; in-8°.

Belgique.

Verhaegen (A.). — **Les 50 dernières années de l'ancienne Université de Louvain** (1740-1797) ; essai historique suivi d'une notice biographique sur l'avant-dernier recteur magnifique : Pierre Théodore Verhaegen.— Liège, Société bibliographique belge ; 1 vol. in-8° de 500 à 600 pp. — Prix pour les souscripteurs : 5 fr.

Italie.

Gozzadini. — **Di due statuette etrusche e di una inscrizione etrusca dissotterate nell' Appennino bolognese.**— Bologne, 1883 ; in-8°.

Gravina (ing. Tommaso). — **Tecnologia estetica dell'architettura** ; ossia Teoria del bello nella costruzione degli edifizii. — Napoli, Barbieri ; in-8° de 406 pp. — 5 fr.

Ricci (M.). — **Inscrizioni italiane.** – Florence, Casalanzi ; in-16.

Visconti (P. E.).— **Catalogue du musée Torlonia de sculptures antiques,** avec plan lithographié des salles qui le composent. — Rome, typ. Tibérine ; in-8° de XV-343 pp. J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — MUSIQUE SACRÉE : Enseignement du plain-chant. — Décret sur le chant grégorien. — Éditions de Reims, Cambrai. — Récente brochure de A. Super. — ŒUVRES NOUVELLES : Peintures du Panthéon. — Travaux d'art à Rome. — Cathédrale de Londres. — Église d'O'Connell. — RESTAURATIONS : Allocation de subsides. — Notre-Dame de Caudebec-en-Caux. — Saint-Victor de Marseille. — Monuments de Dijon. — Notre-Dame de Paris. — Tour Saint-Merry. — Église de Saint-Julien de Vouvante. — Cathédrale de Séez. — Église de Bristol. — Dôme de Florence. — Palais des papes à Avignon. — Mont Saint-Michel. — Château de Pierrefonds. — Château de Châtillon-en-Vendelais. — Anciennes fortifications à Paris. — Vitraux. — Peinture murale ; triptyque d'Ambreile. — Tapisserie de Reims. — Société parisienne d'art. — TROUVAILLES : Mosaïque de Nîmes. — Manuscrit. — Sarcophages à Paris. — Tapisserie. — Cimetière romain près de Maeseyck. — Tombes franques près de Namur. — Fouilles à Martigny. — Une madone flamande à Saint-Wilfrid d'York. — Tumulus à Tarlow. — Tombes franques dans le Palatinat. — Fouilles du Forum. — Fresque au Capitole, à Rome. — Fresques à Trévise. — Fresques à Florence. — Manuscrit à la bibliothèque d'Arezzo. — Ville romaine en Afrique. — Antiquités de Sonora. — CONGRÈS : Congrès de la Sorbonne. — Congrès catholique de Lille. — Congrès archéologique de France. — Congrès catholique de Rome. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — VENTES.

NOUS ne croyons pas sortir du cadre qui nous est tracé, ni traiter un sujet indifférent à aucun de nos lecteurs, en consacrant encore quelques lignes à la question si importante de la musique religieuse.

D'ardentes discussions et la publication de documents considérables, que nous avons reproduits, ont jeté l'émoi parmi les amis de la musique sacrée. Quoiqu'il en soit, le chant grégorien reste l'objet de savantes et persévérantes études, et la réforme dont il est susceptible apparaît de plus en plus comme un des grands intérêts de l'Église, ainsi que de l'art chrétien.

Au point de vue pratique, on a signalé avec raison combien il est opportun de profiter de la scission opérée entre les écoles du Gouvernement et les écoles catholiques, pour rétablir dans celles-ci un bon enseignement du plain-chant. La solution de la question, si importante, du vrai chant grégorien, appartient à l'avenir, et il peut sembler délicat de l'agiter en ce moment. Profitons de cette période d'enfantement, et travaillons à exercer la jeune génération, formons son goût, développons en elle le sentiment chrétien dans le domaine de la musique ; tâchons de la préserver de toute complaisance pour cet art théâtral, véritable fléau du temps, qui corrompt le peuple par l'opéra, trouble les familles par la romance, et profane l'église par une musique scandaleuse. Que tous les efforts s'appliquent à une culture intense du plain-chant dans les maîtrises, dans les petits séminaires, dans les écoles primaires. Multiplions les Sociétés qui ont pour objet la culture de la musique sacrée. Imitons l'exemple de nos voisins d'Allemagne et de Belgique ; ces derniers ont, à Tournai, une modeste mais bien intéressante institution, qui devrait être imitée dans toutes les grandes villes ; c'est une école, une communauté de Frères des Écoles chrétiennes, qui, sous le double patronage de *Saint Luc et de Saint Grégoire*, est consacrée à la fois à l'enseignement du dessin et de la musique, l'un et l'autre entendus dans le sens chrétien, formant en quelque sorte la synthèse de l'art chrétien. L'Angleterre ne reste pas inactive. Il vient de s'y former une Société pour l'étude et la propagation du chant ecclésiastique, sous le titre de *Catholic Grégorian Association*, et sous le patronage de S. E. le cardinal Manning et de Mgr l'évêque de Soutwark. En France aussi, de grands efforts se sont faits dans ces derniers temps, et parmi toutes les maîtrises, celle de Langres continue à montrer le plus bel exemple.

Quant à la question, purement ecclésiastique, à laquelle nous avons fait allusion plus haut, nous n'aurons pas la témérité d'en discuter. Nous continuerons toutefois à reproduire les principaux documents qui ont vu le jour à ce sujet, depuis le décret visant le congrès d'Arezzo.

L'*OSSERVATORE cattolico* de Milan a publié l'article suivant :

Afin qu'il ne reste aucun doute sur la portée du Décret du 10 avril 1873 relatif à l'autorité de l'édition de chant romain sortie des presses de Pustet, de Ratisbonne, avec approbation de la Sacrée Congrégation des Rites, nous croyons devoir rapporter deux documents. Le premier est un article de la *Revue liturgique musicale* sous ce titre *Musica sacra*, qui s'imprime à Milan, comme bulletin officiel de l'Association générale italienne de Sainte-Cécile, et qui est ainsi conçu :

Doutes et explications relatifs aux décrets de la Sacrée Congrégation des Rites.

On nous demande des éclaircissements et explications sur la signification de quelques paroles du décret que voici : « Vœux et demandes émis par le congrès d'Arezzo de l'année dernière et présentés au Siège apostolique pour le chant liturgique grégorien rétabli suivant l'ancienne tradition. Ces vœux pris dans les termes où ils sont posés ne peuvent pas être acceptés et approuvés. »

Ces vœux sont précisément ceux qui sont rapportés dans la page précédente, (de la *Revue liturgique)* et sur lesquels il nous paraît qu'on peut affirmer ce qui suit :

1° Que le décret a certainement limité sa non-approbation à quelques-uns des vœux, mais non à tous indistinctement ;

2° Que le décret n'est rien moins que défavorable aux études faites ou à faire sur l'ancien chant liturgique ;

3° Que le décret n'exclut pas le moins du monde le mode d'exécution du plain-chant proposé par le congrès suivant la méthode de Gui d'Arezzo, but principal du congrès ;

4° Que le décret ne prohibe pas la publication et la diffusion de nouvelles éditions faites ou à faire de l'ancien chant liturgique, afin de contribuer à en favoriser l'étude historique et archéologique. Une autre très importante question qui nous a été proposée regarde l'usage pratique qu'on pourrait faire encore aujourd'hui du chant primitif de saint Grégoire, à savoir si le décret prétend le proscrire entièrement de l'usage liturgique ou bien s'il le permet ou le tolère de la même manière qu'il permet dans l'usage liturgique actuel la musique de Palestrina, la musique d'orgue, et qu'il tolère la musique instrumentale d'auteurs non seulement modernes, mais inconnus, et dont la durée est beaucoup plus longue que celle du chant liturgique primitif. Certainement ce chant ne craindrait pas la comparaison de ces musiques, par rapport à la beauté et à la convenance de leur mélodie liturgique ; c'est pourquoi il nous paraît que rien ne serait de nature à empêcher que le Saint-Siège, après en avoir pris connaissance et vérifié la provenance, s'il le croyait opportun, pût, dans les circonstances spéciales, afin de procurer une plus grande solennité, permettre d'autant plus l'usage de ce chant dans le service divin que nous le supposons accompagné de l'orgue. Il nous semblerait injurieux pour le Saint-Siège de supposer qu'il voulût absolument proscrire de tout exercice du culte ce plain-chant plus orné qui retentit pendant tant de siècles avec édification dans l'Église entière, et d'où nous est venu le plain-chant moderne réduit à plus de simplicité pour plus de commodité.

L'article qui précède a eu l'approbation explicite du cardinal préfet de la Sacrée Congrégation des Rites, comme en témoigne la lettre suivante, adressée à M. G. Amelli :

MONSIEUR,

Je me félicite avec vous de l'article publié pour les mois de mai et de juin, dans le Bulletin officiel de la musique sacrée. Par cet écrit vous avez donné un noble témoignage de votre soumission filiale au Saint-Siège et vous avez exposé la vraie manière dont on doit entendre la résolution prise par la Sacrée Congrégation des Rites dans son décret du 26 avril de cette année, par lequel elle a pleinement confirmé aujourd'hui sa pensée sur le chant liturgique, décret que vous avez estimé de votre devoir d'insérer dans le Bulletin. Continuez avec confiance l'œuvre que vous avez commencée de la réforme de la musique sacrée, parce qu'elle est vraiment désirable. Comme je vous le disais une autre fois, il y a deux manières de s'y prendre, à savoir : L'étude de la musique de Palestrina, chant éminemment ecclésiastique, et la musique d'orgue, orchestrée d'après les compositions des grands maîtres des dix-septième et dix-huitième siècles. Il y peu de lieux où l'on exécute la musique de Palestrina, et, pour ce que j'en sais, on l'entend dans la chapelle pontificale et dans la cathédrale de Ratisbonne. La raison de cette rareté doit être attribuée à la grosse dépense que cette exécution demande et à la pénurie qu'on éprouve à trouver des voix élevées. Pour éviter de ce côté la difficulté, il conviendrait d'élever avec beaucoup de soins des jeunes gens comme faisait Palestrina dans son temps. Et à Rome nous en avons un exemple dans la Chapelle grégorienne All'Anima, à la fondation de laquelle vous avez pris part et dans laquelle des jeunes gens bien instruits exécutent avec un grand effet des morceaux de Palestrina.

Mais les oreilles italiennes, trop habituées aux mélodies de l'orgue, n'éprouvent aucun plaisir de ces beaux concerts de Palestrina, à moins qu'ils ne soient accompagnés d'instruments, tandis qu'ils produisent une harmonie merveilleuse chez les vrais amateurs de la musique ; au contraire, le vulgaire qui n'est pas familiarisé avec ce bel art regarde comme une confusion de voix ces morceaux si sublimes qui sont un écho des mélodies du paradis.

Par cette raison, si la musique de Palestrina prenait un grand développement, on courrait le danger que les fidèles, en grande partie ignorants du sublime, s'abstinssent d'assister aux offices, fatigués d'une musique qui n'a pas le bonheur de plaire à leurs oreilles.

Mais quand c'est une musique d'orgue, elle plaît mieux en général, et même elle devient un enchantement si elle est accompagnée d'autres instruments. Cette musique était en usage chez les Hébreux, comme l'attestent les pages de l'ancien Testament, et c'était avec son accompagnement qu'on chantait dans le peuple les psaumes de David. Les compositions de Haydn et les messes de Mozart, de Chérubini et des autres sont des compositions choisies et sérieuses, qui sont loin d'offenser la sainteté de l'Église.

Pour éviter les contradictions, on devrait épargner les censures aux maîtres actuels, et les inviter d'une manière courtoise à imiter le style des chefs-d'œuvre. Je suis persuadé qu'avec une bonne direction et la publication périodique de la musique de Palestrina avec accompagnement d'orgue on arrivera peu à peu à atteindre la réforme qui est l'objet de nos vœux.

En entendant ainsi les choses je suis prêt à donner à vos projets l'appui que vous croyez nécessaire et en attendant je vous renouvelle, etc.

Signé : ✠ DOMINIQUE, CARD. BARTOLINI.

Rome, 15 Juillet 1882.

En ce qui concerne particulièrement les diocèses français, nous croyons utile d'ajouter ici quelques réflexions extraites de l'*Univers*.

Pour préciser la portée du nouveau décret de la Sacrée Congrégation des Rites, tel que le *Moniteur de Rome* l'a publié, nous devons rappeler d'abord les encouragements donnés en 1854 à l'édition de chant, dite de Reims et de Cambrai, conçue dans un esprit de retour à l'antiquité et reproduisant plus exactement qu'aucune autre édition moderne la leçon des anciens manuscrits. Voici quelques extraits des documents pontificaux relatifs aux livres de chant édités par les soins de la Commission ecclésiastique de Reims et de Cambrai. Sa Grandeur Mgr l'évêque d'Arras, qui avait eu l'initiative de la réforme, s'étant adressé au Souverain Pontife pour obtenir son approbation, reçut de Sa Sainteté une lettre où il était dit :

« Pour Nous, Nous ne pouvons Nous empêcher de vous féliciter vivement, vénérable frère, de votre sollicitude et de votre ardeur, et Nous avons, comme vous, la confiance que cette œuvre, couronnée de si heureux succès à son début, s'achèvera bientôt et se complètera de tout point. » (24 août 1854).

En même temps, les éditeurs, MM. Jacques Lecoffre et

Cie, ayant adressé au Souverain Pontife un exemplaire du Graduel et de l'Antiphonaire contenant une restitution du chant grégorien, non d'après telle ou telle édition en usage ici ou là, mais d'après l'ensemble des manuscrits, Notre Saint Père le Pape Pie IX daigna leur répondre en ces termes :

« En vous remerciant, cher fils, comme vous le méritez, de la richesse du présent, Nous vous félicitons surtout du zèle avec lequel vous tâchez de ranimer pour l'avantage de l'Église la connaissance du chant grégorien et d'en relever le mérite.

« Cette entreprise, qui a déjà obtenu des éloges remarquables d'un grand nombre d'évêques de votre pays, ne manquera pas, Nous en avons la confiance, de mériter les suffrages de ceux-là surtout qui, depuis longtemps, s'efforcent à rétablir enfin le chant grégorien dans sa première majesté et dans son ancienne perfection. » (23 avril 1854.)

Dans une lettre postérieure (9 octobre 1856), Sa Grandeur Mgr l'évêque d'Arras exposait au Souverain Pontife que le meilleur moyen d'obtenir l'unité dans le chant ecclésiastique est de rendre à l'Église les anciennes mélodies de saint Grégoire, telles qu'elles sont conservées dans les manuscrits du moyen âge, puisque ces manuscrits, s'accordant tous entre eux, sont évidemment les copies d'un seul et même original. Le Pape répondit à cette lettre :

« Nous y avons vu avec quelle ardeur vous désirez, vénérable frère, que le chant ecclésiastique vulgairement dit grégorien soit restauré dans les églises de France, afin que l'unité de la sainte liturgie soit plus clairement manifeste à tous, en toutes choses. Certainement c'est pour notre cœur une très grande consolation que presque tous les diocèses de France aient, selon nos intentions, adopté la liturgie de l'Église romaine ; mais nous désirons très vivement aussi que le chant ecclésiastique, dont il est question, y soit religieusement restitué et mis en usage. » (24 novembre 1856.)

L'édition de chant de Reims et de Cambrai, qui consacrait un heureux retour à la tradition et à l'antiquité, reçut, en même temps que les encouragements personnels de Sa Sainteté le Pape Pie IX, l'approbation, en la forme ordinaire, de l'autorité ecclésiastique. Les deux pièces ci-jointes en témoignent :

Lettre de Son Éminence Mgr le cardinal Gousset, archevêque de Reims, à messieurs Jacques Lecoffre et Cie, libraires à Paris.

MESSIEURS,

Je suis heureux de vous annoncer que le *Graduale Romanum* que vous avez publié, à la demande que je vous ai faite conjointement avec Son Eminence le Cardinal Giraud, archevêque de Cambrai, d'heureuse mémoire, et sous la direction d'une Commission spéciale, a été remis à Notre Saint Père le Pape, et que Sa Sainteté, l'ayant fait examiner, l'a déclaré substantiellement conforme au chant grégorien et en a autorisé l'usage, etc. »

Lettre adressée par Sa Grandeur Mgr Regnier, archevêque de Cambrai, à MM. Jacques Lecoffre et Cie, éditeurs à Paris.

Cambrai, le 29 novembre 1851.

MESSIEURS,

« Par une lettre en date du 23 octobre, Mgr l'archevêque de Myra, nonce apostolique de Paris, m'a fait l'honneur de m'informer que, Notre Très Saint Père le Pape ayant fait examiner par les plus habiles professeurs de chant grégorien attachés à la chapelle papale le *Graduel Romain* que vous venez d'imprimer et dont une Commission nommée par Leurs Eminences les cardinaux Gousset, archevêque de Reims, et Giraud, archevêque de Cambrai, a préparé l'édition, ce travail a été jugé régulier dans sa substance, et que Sa Sainteté a vu avec satisfaction qu'il offre l'avantage de pouvoir être mis en usage dans les églises de la France. »

Nous rappellerons, en outre, la lettre récemment adressée par Sa Sainteté Léon XIII à un métropolitain de France, cardinal de la Sainte Église Romaine, en réponse à une consultation du prélat sur le décret annoncé de la Sacrée Congrégation des Rites.

Voici la note telle qu'elle nous a été communiquée par l'éminent cardinal et que nous avons une première fois publiée dans notre numéro du 24 décembre 1882.

« On a répandu le bruit que le Souverain Pontife était sur le point de rendre obligatoire dans toute l'Église l'édition du chant grégorien publiée par l'éditeur Pustet à Ratisbonne.

« Ce bruit ne saurait être exact. Sa Sainteté a déclaré ses intentions à cet égard. Consultée sur ce point par un illustre métropolitain de France, cardinal de la Sainte Église Romaine, Elle a daigné répondre :

« Quant à ce que vous ajoutez au sujet des livres du chant grégorien édités à Ratisbonne, soyez également sans inquiétude. Lorsqu'on Nous présenta dernièrement un exemplaire de cette édition faite avec soin et revue par la Sacrée Congrégation des Rites, Nous ne pûmes pas ne pas recommander cette œuvre et de vive voix et par écrit, vu surtout les énormes dépenses qu'il a fallu faire pour l'entreprendre et l'amener à terme. Toutefois, il n'y a pas lieu d'en conclure que toutes les églises cathédrales aient été placées par là dans la nécessité de se procurer des exemplaires de cette édition. »

ENFIN notre respectueuse réserve ne peut nous faire passer sous silence une remarquable brochure, d'un fougueux mais compétent anonyme, qui discute la portée du Décret d'avril dernier [1]. Monsieur Arthur Loth en a donné dans l'*Univers* un compte-rendu auquel nous renvoyons nos lecteurs ; nous nous bornons à en reproduire la conclusion :

L'auteur a voulu réveiller l'attention en sonnant le cri d'alarme. Que son cri soit entendu ! Le plain-chant, tombé en désuétude à Rome même et dans un grand nombre d'églises de tous les pays, est menacé de périr. C'est une révolution dans le culte qui s'accomplit à la faveur de la musique. Il est temps de s'en apercevoir. L'Église ne manquera pas d'intervenir au moment favorable. Il est du devoir de chacun de préparer la réforme. Que le clergé surtout s'y mette. On commencera par l'enseignement plus sérieux, plus approfondi du plain-chant dans les séminaires. Quelques-uns ont déjà donné l'exemple. Nous pourrions citer celui de Langres, dont le supérieur, M. Perriot, un des prêtres les plus versés dans la connaissance du plain-chant, a rempli un rôle important au récent congrès d'Arezzo, et qui a l'avantage d'être secondé par MM. Couturier, trois frères de science et de goût préposés à la maîtrise de la cathédrale.

Presque partout il faudra améliorer l'exécution du chant sacré, surtout en y faisant participer les fidèles dans les parties qui leur sont réservées. On devra se pénétrer de cette idée que le plain-chant n'est pas une succession quelconque de notes qu'on fait entendre, à coups de voix, l'une après l'autre, mais qu'il constitue de véritables mélodies qui demandent à être chantées, comme toute musique, avec rythme et accent, dans le ton où elles sont écrites et avec le caractère du mode dans lequel elles ont été composées.

Il sera nécessaire de réformer le système d'accompagnement de l'orgue, suivant ce principe enseigné et appliqué par l'illustre Lemmens, que l'accompagnement doit être avant tout modal et l'harmonie en rapport avec la mélodie; on devra sacrifier tous ces faux-bourdons de mauvais goût, dont la lourdeur est incompatible avec le caractère essentiellement mélodique du chant grégorien, en réservant les contre-points pour les psaumes et certains morceaux modernes, tels que les proses diocésaines, l'ordinaire de la messe Dumont, etc., qui sont plutôt de la musique que du plain-chant.

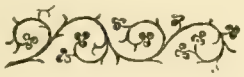
Avant tout, il faut être convaincu du mal auquel on s'est trop accoutumé, et de la nécessité d'y porter remède. C'est pourquoi nous insistons sur l'opportunité de la brochure qui vient de paraître. Toutes réserves faites sur les

1. *Décadence et restauration du chant liturgique*, A. Super. Paris, Dumoulin.

points que nous avons indiqués, nous la recommandons vivement. La lecture en est du plus vif intérêt. L'auteur a eu soin de ne pas la composer didactiquement, pour éviter l'ennui.. C'est plutôt une suite de chapitres qu'un ouvrage proprement dit. Elle traite la question de droite et de gauche, avec une verve toujours nouvelle et une force d'arguments sans cesse relevée par des citations, des souvenirs, des anecdotes, des faits peu connus. Les appendices n'en sont pas la partie la moins importante ni la moins intéressante. Ils se rattachent intimement au sujet. En voici quelques titres : *Les rois et la liturgie ; Méfaits des abbés Ledieu, Lebœuf, du sous-diacre Santeul et autres antiliturgistes ; Auditions scandaleuses dans les églises de Paris et de la province ; L'enseignement musical dans les petits séminaires ; L'abbé Listz et la contagion wagnérienne, etc.*

La question, en un mot, sans être traitée à fond et méthodiquement, est présentée sous tous ses aspects, de manière à saisir les esprits, à marquer les points importants, à poser les jalons d'une restauration. Elle vient à propos. Le temps est propice aux réformes qu'elle appelle: plus que jamais, en ce moment, nous devons être uniquement chrétiens. La condition faite aujourd'hui à l'Église l'oblige à être avant tout elle-même. Pour le culte elle peut se suffire ; elle n'a pas besoin des ressources théâtrales ni du concours de la musique ; elle est assez riche avec son chant. Ce sera une économie et un avantage.

Concluons : il faut revenir à la pratique du chant liturgique et à la tradition de saint Grégoire.



Œuvres nouvelles.

UNE nouvelle série de douze panneaux entrant dans l'ensemble de la décoration extérieure du Panthéon est sur le point d'être livrée à la vue du public. Ils occupent la façade du mur à droite de la chapelle de Sainte-Geneviève et représentent la suite des scènes les plus marquantes de la vie de la patronne de Paris.

SA Sainteté, toujours désireuse de favoriser les beaux-arts, surtout lorsqu'ils sont consacrés à l'ornement du culte, a pris de nouvelles dispositions relativement à l'abside qu'elle a fait construire à Saint-Jean de Latran. Les deux grandes fresques qui devront orner les deux côtés de l'abside seront exécutées par le peintre M. Grandi.

Sa Sainteté a donné aussi les ordres nécessaires pour que les lambris de la nef Clémentine (transept) soient renouvelés et ornés dans le style du lambris du *Presbyterium*.

On voit par là que, malgré les difficultés actuelles de sa situation et l'exiguité de ses ressources, le Pape ne se borne pas seulement à protéger les sciences et les lettres, mais qu'il continue à agrandir et à restaurer les monuments insignes dont la Papauté a su doter la capitale du monde catholique.

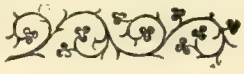
Léon XIII fait aussi exécuter à ses frais de grands travaux dans les nouvelles galeries du musée du Vatican. Ces galeries recevront le nom du Pape, et elles seront appelées *galeries Léonines*.

ON va commencer immédiatement les travaux pour la nouvelle cathédrale de Londres sur un large terrain avoisinant l'abbaye de Westminster et acheté 2,750,000 fr. Sa longueur dépassera de soixante pieds celle de l'abbaye (aujourd'hui protestante). Les plans viennent d'être apportés de Vienne par le donateur, sir Tatton Syckes, qui les a achetés d'un architecte autrichien. On estime que les dépenses s'élèveront à un demi-million de livres sterling, c'est-à-dire environ treize millions de francs.

LE chanoine Brosnan a fait expédier de Rome, le 8 février, par mer, la première pierre des fondations de l'église qu'il va faire construire, avec le produit de souscriptions, en l'honneur d'O'Connell, dans la paroisse où est né le célèbre agitateur irlandais.

Cette pierre a été donnée au chanoine Brosnan par le Pape ; elle a un mètre de long et provient des restes de la maison de saint Clément, pape et martyr.

Le Pape a fait également don au chanoine, pour servir de maître-autel, d'une table de marbre qui provient de la tombe de sainte Domitille et qui porte une inscription constatant que le Pape approuve le projet.



Restaurations.

LA Commission des monuments historiques vient de dresser la liste des entreprises nouvelles de restauration qui seront faites cette année. Sur le crédit de 1,500,000 fr. qui est mis à sa disposition, 170,000 fr. seront affectés à des travaux nouveaux. Nous citerons notamment, comme devant être commencée cette année, la restauration des monuments suivants : La tour de Clovis, à Paris, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro (p. 117) [1]; les anciennes fortifications de la Rochelle ; le Beffroi de Comines, dans le Nord ; la tour de Pernes, dans la Vaucluse. Pour les édifices religieux, nous citerons : Les églises de Caudebec, de Saint-Maclou, à Pontoise ; de Saint-Victor, à Marseille. Enfin, une somme importante sera consacrée aux fouilles du département de Constantine, en Algérie, pour mettre au jour les débris de la domination romaine en Afrique, notamment le Praetorium de Lambessa et le temple de Tebessa.

L'église de Notre-Dame de Caudebec-en-Caux, la

1. Le devis s'élève à environ 60,000 francs; les travaux sont dirigés par M. Rupprick Robert. M. Albert Lenoir donne le monument dans sa *Statistique monumentale* de Paris.

première de celles dont il vient d'être question, est un gracieux spécimen de l'art gothique du XVe siècle. Les travaux de restauration projetés ont surtout en vue sa tour et sa remarquable flèche en pierre en forme de *tiare* ajourée, dont les détails font déjà pressentir le XVIe siècle. Elle a fait école dans la région ; elle a été plus ou moins habilement copiée à Norville, à Saint-Meurice d'Etelan et à Notre-Dame de Cravenchon. — Par la légèreté de sa structure, elle semblait à la merci du moindre ouragan ; depuis plus de trois siècles elle résiste aux plus redoutables tempêtes, mais elle succombe lentement à l'action de l'atmosphère. — Revêtue d'un chemisage de pierre, puis d'un revêtement en briques en attendant la restauration, la pauvre pyramide n'était presque plus reconnaissable, affublée de cette robe d'emprunt. Le moment est venu de la remettre à neuf ; on ne parle de rien moins, en effet, que de la reconstruire de toutes pièces ; le travail coûtera 200,000 francs.

Quant à l'église de Saint-Victor à Marseille, elle faisait partie de l'antique abbaye de ce nom. L'*Écho de Notre-Dame de la Garde* lui a consacré l'an dernier une notice, accompagnée d'un bon dessin de la fameuse chapelle de Sainte-Madeleine, par M. Marius Fabre.

Celle-ci constitue, comme on sait, la plus ancienne et la plus vénérable partie de la catacombe qui servit de berceau à l'église de Marseille, et de retraite à la sainte pénitente, avant son séjour à la Sainte-Baume. On y voit un siège appelé le *confessionnal de Saint Lazare*, et plusieurs *loculi* semblables à ceux des catacombes de Rome.

La restauration qui intéresserait le plus l'archéologie serait celle qui aurait pour objet cette crypte vénérable, et comprendrait les fouilles dans les catacombes obstruées, et dont on ne possède plus que le *cubiculum* dont nous venons de parler. Les éboulements déjà survenus en font craindre de nouveaux, et on ne peut guère espérer de voir reprendre de sitôt des recherches d'un si puissant intérêt.

Les travaux projetés, et dont les plans ne sont pas encore définitivement arrêtés, ne comprendront pour le moment que des réparations dans l'église supérieure. L'État et la Fabrique en supporteront les charges, la municipalité refusant d'y concourir.

NOUS empruntons à un intéressant article de M. A. Arnould (*Journal des Arts*, décembre 1883) quelques renseignements sur l'état des monuments historiques de Dijon et leur restauration.

L'opinion publique est très préoccupée de l'état de la cathédrale Saint-Bénigne, monument de la seconde moitié du XIIIe siècle. La partie nord, pauvrement fondée sur un terrain sans consistance, menace ruine et s'affaisse de la manière la plus inquiétante ; la haute flèche en charpente élevée au XVIIIe siècle appelle aussi une réparation urgente. Des travaux aussi coûteux que mal conçus, exécutés il y a une quarantaine d'années, ont alourdi l'édifice sans le raffermir, et aujourd'hui on est en pleine crise. L'habile architecte diocésain, M. Suisse, a pu, par d'intelligentes mesures, parer à un danger immédiat, mais non prendre un parti définitif ; aussi les inspecteurs des monuments historiques se succèdent-ils à Dijon, agitant les propositions les plus radicales, qui se résolvent, comme toujours, en chiffres propres à assombrir les membres de la Commission du budget les plus dévoués à nos vieilles cathédrales.

La cathédrale Saint-Bénigne est un monument historique de premier ordre ; c'est là que les ducs de Bourgogne venaient jurer de maintenir les libertés municipales de la capitale du duché, et que reposent le roi de Pologne Ladislas, les ducs Philippe le Hardi et Jean sans Peur, Anne de Bourgogne, duchesse de Bedford, ainsi qu'un nombre infini d'abbés, de religieux, de personnages de la noblesse provinciale, dont les pierres tombales sont conservées en partie. La porte principale a perdu son imagerie du XIIe siècle, reste de l'église antérieure à la reconstruction du XIIIe.

Le palais de justice de Dijon, ancien siège du Parlement de Bourgogne et de la Cour des Comptes, est un assemblage confus de bâtiments sans caractère. Seul, le haut pignon triangulaire de la salle des Pas-Perdus étale toutes les richesses de l'architecture du style de la Renaissance ; la vaste salle elle-même, avec sa haute voûte lambrissée, est fort belle, et la clôture en bois de la chapelle du fond est un chef-d'œuvre dans son genre, attribué au célèbre architecte et sculpteur bourguignon Hugues Sambin. On a restauré il y a une vingtaine d'années ce bijou du XVIe siècle, mais il serait grand temps de sauver l'admirable porte extérieure de la salle, qui est de la même époque, du même style et de la même valeur.

L'ancienne grand'chambre du Parlement avec son riche plafond à caissons autrefois armoriés, sa frise en grisaille, ses boiseries peintes et dorées, n'était plus guère qu'une ruine ; une restauration intelligente va lui rendre tout son éclat d'autrefois ; les chiffres et les emblèmes royaux, le porc-épic de Louis XII, les hermines d'Anne de Bretagne, la Salamandre de Henri II, les fleurs de lys de France, la marelle de Navarre, reprendront leur place dans l'ornementation renouvelée ; des vitraux aux armes des plus illustres premiers présidents des baillages ressortissant du Parlement de Bourgogne remplaceront aux fenêtres les grisailles aux trois quarts détruites du XVIe siècle.

Construite symétriquement à l'ancienne grand'chambre, la nouvelle salle des Assises a reçu, il y a une vingtaine d'années, un merveilleux plafond sculpté en plein bois, de la première moitié du XVIIe siècle, qui a longtemps décoré la salle des femmes à la prison substituée à la Chambre des Comptes. Malheureusement, pour lui permettre de remplir les proportions de la nouvelle salle, on l'a encadré d'une manière déplorable dans de grandes bandes, des plus grossières, où toute la friperie du temps s'étale honteusement à côté des mâles sculptures du XVIIe siècle. Ajoutons que le tout a été barbouillé d'une couche uniforme de peinture à l'huile, couleur de boue, qui remplace fort mal les tons du vieux bois.

Il existe encore dans le palais plusieurs beaux plafonds peints et dorés des XVIe et XVIIe siècles, une jolie porte marquée du triple croissant enlacé de Henri II, une belle cheminée du XVe siècle et plusieurs tableaux qui ne sont pas sans mérite. Mais il convient d'en citer deux à part comme étant des œuvres hors ligne ; le premier est un CHRIST en croix de grandeur naturelle, entre un donateur et une donatrice agenouillés, dans lesquels on peut reconnaître un duc et une duchesse de Bourgogne, probablement Philippe le Bon et Isabelle de Portugal ; c'est une très belle peinture flamande de 1430 environ, pour laquelle on a naturellement prononcé le nom de Van Eyck, ce qui est sans doute beaucoup dire. Le second est une simple Tête de CHRIST, petite nature, d'une exécution très naturaliste

et très fine ; la conservation en est merveilleuse ; ici on pourrait sans présomption prononcer le grand nom de Van Eyck, — car l'œuvre est excellente et digne du salon d'honneur de n'importe quel musée, — si nous ne savions combien sont rares les productions authentiques du grand peintre de Bruges.

La restauration de l'église Notre-Dame se poursuit ; on vient de rétablir la vaste tribune ouvrant sur la nef, qui s'étend sur le porche occidental, et le vaisseau se trouve traversé aujourd'hui dans toute sa longueur par l'ample lumière qui lui vient du fenestrage de la façade. C'est là une disposition très originale, unique même, croyons-nous, qui agrandit singulièrement les parties hautes de la nef en donnant de l'air et du mouvement à l'ensemble ; seulement on se demande où il sera possible de placer les orgues, qui avaient usurpé au XVIe siècle la tribune dégagée aujourd'hui.

La maison Didron continue à garnir les fenêtres de vitraux assez bien réussis en général, surtout dans les sujets à médaillons, dits légendaires, sans toutefois pouvoir rivaliser avec les verrières du XIIIe siècle conservées dans le transept ; mais le temps fera rapidement son œuvre, et, la poussière aidant, harmonisera et éteindra peu à peu les nuances qui nous paraissent actuellement trop vives.

ON achève de restaurer les clochetons de l'abside de Notre-Dame de Paris renversés par l'ouragan du 26 janvier. — On est en train de placer les calorifères destinés à chauffer le pourtour du chœur. Tout récemment on s'est occupé de restaurer les trois grandes portes de la façade principale donnant sur la place du Parvis. Cette restauration consiste à rafraîchir la couleur d'un rouge vermillon qui recouvre la façade des portes et fait ressortir d'autant plus la beauté de leurs ferrures en fer forgé, ouvrages qui sont considérés comme étant les plus beaux chefs-d'œuvre de serrurerie du moyen âge.

Restaurées une première fois par Boulanger, il y a une vingtaine d'années, ces portes étaient restées depuis dans le même état.

QUANT à la tour de Saint-Merry (rue St-Martin), qui menaçait ruine, on s'est décidé, comme nous l'avons dit (v. p. 610, année 1883) à la diminuer des deux tiers de sa hauteur, et à la mettre au niveau du toit de l'abside.

D'APRÈS ce qu'écrit de Nantes au *Bulletin monumental* M. le comte Régis de l'Estourbillon, on se prépare plus que jamais à détruire l'intéressante église de Saint-Julien de Vouvantes, qui fit, il y a un an, l'admiration des membres du congrès de l'Association bretonne, réunis à Châteaubriand.

Ce monument est une espèce de compromis entre le gothique et la Renaissance. L'église a trois nefs : l'élévation de la voûte principale est remarquable ; elle est portée sur de fortes et élégantes colonnes. La charpente des basses nefs est un petit chef-d'œuvre plein d'originalité. De petits bandeaux multipliés galonnent la jointure des planchettes du lambris. L'église contient d'intéressants mausolées. Toutes les murailles furent autrefois décorées de peintures. Mais la partie vraiment monumentale est l'abside ; son architecture est sévère, pure, magnifique. Comme le monument va disparaître, quelques détails ne seront pas sans intérêt.

Les colonnes des angles présentent chacune, dans leur chapiteau, l'emblème de l'un des Évangélistes enlacé d'une banderole sur laquelle est gravé son nom latin.

A côté de celles-ci, quatre autres petites colonnes sont reçues par de bizarres consoles où l'on distingue des mains unies, des têtes monstrueuses à la figure grotesque, une espèce de nain courbé sous le fardeau qui lui est confié.

A l'entrée de l'abside, dans l'épaisseur du mur, se trouve un placard en enfoncement dans le mur, appelé le vestiaire ; c'est là que le clergé réunissait les objets précieux du culte.

A la clef de voûte, au fond du sanctuaire, comme dans d'autres églises de pèlerinage, on voit l'écu de France un peu effacé ; à la première clef de voûte, l'écu de Bretagne ; puis enfin, au milieu d'un écusson, le chiffre de saint Julien en caractères gothiques du XVe siècle très bien formés.

Trois magnifiques fenêtres décorent l'abside ; une cathédrale en serait fière.

Deux blasons retirés des fenêtres de nefs y ont été posés. Le premier est aux 1 et 4 de gueules aux 4 fusées d'hermine en fasce, accompagnées de six besants de même et aux 2 et 3 de gueules, semé de fleurs de lys d'or. Le deuxième est d'argent aux 4 jumelles de gueules, accompagnées chacune de quatre mouchetures de sable.

La seconde fenêtre, celle du midi, offre quatre divisions dans la largeur de son jour ; le tympan présente des dessins différents de ceux de la fenêtre du chevet ; l'ornementation consiste dans des rosaces, des quatre-feuilles et des arcades du XVe siècle.

DANS notre avant-dernière livraison, nous avons emprunté au *Bulletin monumental* un passage assez vif au sujet de la restauration, ou plutôt de la reconstruction, du chœur de la cathédrale de Séez. On comprendra, en présence de l'étendue géographique du domaine de la *Revue*, qu'elle doit souvent puiser ses renseignements à des sources diverses qui semblent devoir inspirer toute confiance, sans pouvoir toujours les contrôler.

Le *Bulletin monumental* est généralement assez bien renseigné pour mériter crédit à cet égard. Toutefois, les questions de restauration ont souvent un côté extrêmement délicat : pour les trancher avec équité, il faut avoir tout à la fois une connaissance approfondie du monument à restaurer ; il faut avoir aussi celle des conditions dans lesquelles il se trouve et de l'usage auquel il doit être destiné. On a dit bien des fois, non sans raison, qu'au strict point de vue de l'art et de l'archéologie, il vaudrait mieux ne pas restaurer du tout. Mais ce point de vue ne doit pas empêcher les monuments de vivre, de servir et de répondre à la destination pour laquelle ils ont été édifiés.

En ce qui concerne la cathédrale de Séez, nous recevons d'un correspondant, qui nous inspire également toute confiance et qui est d'ailleurs en position

d'être bien renseigné, la réponse suivante aux critiques du *Bulletin monumental.*

Ne nous trouvant pas en mesure d'examiner cette question par nous-mêmes, nous donnons volontiers la parole à notre correspondant, avec le vif désir de voir sa rectification sanctionnée par le jugement de tous les hommes compétents :

Permettez-moi de vous signaler une erreur, d'une certaine gravité, ce me semble, parce qu'elle est faussement accusatrice, que je viens de lire dans votre excellente *Revue de l'Art chrétien.*

..... « Nous renvoyons, dit la *Revue de l'Art chrétien*, « pour plus de détails, au *Bulletin monumental*, qui se « donne la courageuse mission de défendre contre les « Vandales modernes l'intégrité des vieux monuments de « France.

« Dernièrement, le *Bulletin* signalait la brutale destruc- « tion du chœur de Séez..... »

Je ne sais vraiment où le correspondant du *Bulletin* a pu découvrir une semblable nouvelle. Je comprends fort bien qu'il se fasse le défenseur de nos gloires architecturales ; mais il ne faudrait cependant pas, comme il arrive assez souvent du reste, frapper sans discernement à droite et à gauche, pourfendre, en leur faveur, des ennemis qui n'existent pas... Nous avons bien assez de nous défendre contre ceux qui nous attaquent et nous mutilent réellement.

Voici la vérité :

Le chœur de la cathédrale de Séez a été démoli il y a cinq ou six ans, parce qu'il menaçait ruine, à ce point qu'il ne paraissait plus prudent d'y demeurer pour les offices. Mais cette démolition n'a été entreprise qu'en vue d'une reconstruction, et d'une reconstruction immédiate et intégralement identique.

Et, de fait, aujourd'hui, grâce à la science et à l'habileté de M. Ruprick-Robert, l'architecte diocésain, les hauts murs sont terminés, absolument tels qu'ils étaient autrefois, avec cette même légèreté et cette même élégance qui les ont rendus célèbres ; ils ont même leur charpente et leur toiture. La chapelle absidale est également finie, mais elle n'est pas encore couverte. Il ne reste plus à bâtir que deux chapelles latérales, deux travées de murs destinés à réunir ces chapelles au transept, et les voûtes, qui, d'ailleurs, ne peuvent être faites tant que les autres constructions ne seront pas entièrement achevées.

Que les nombreux amis de l'architecture ogivale, de celle du XIIIe siècle en particulier, se rassurent donc ! Dans quelques années ils pourront revoir et admirer de nouveau, dans son état primitif, le magnifique chœur de la cathédrale de Séez, dont « les travées intérieures, a écrit « M. Viollet-le-Duc dans son Dictionnaire, sont d'une « légèreté qui surpasse tout ce qui a été tenté dans ce « genre et dont la construction en élévation est des plus « savantes. »

Ce n'est plus qu'une question de temps et d'argent !

Veuillez croire, Monsieur, que toutes ces réflexions ne m'ont été dictées que par le grand intérêt que je porte à votre *Revue* et le désir que j'ai de la voir aussi parfaitement renseignée que possible.

On lit dans l'*Athenæum* :

« Le doyen et le chapitre de Bristol se décident à restaurer le grand portail de l'abbaye des Augustins, dont leur cathédrale fut l'église. Les sculptures normandes des arcades, aussi nettes que lorsqu'elles furent taillées, ne seront pas touchées par le ciseau des restaurateurs, mais les parties basses brisées par les roues de voitures doivent être remplacées. Le bâtiment de l'époque des Tudor, placé au-dessus du portail et qui tombe en ruines faute d'avoir été réparé à temps, pourra encore être conservé, dit-on. Les roses (style Tudor) des côtés nord et sud seront refaites d'après une gravure portant la date de 1617, et qui se trouve sur la marge du vieux plan de Bristol par Milard. »

On vient de découvrir la façade du fameux dôme de Florence, réédifiée sur les dessins et sous la direction de l'architecte de Fabris, que la mort a malheureusement empêché de présider à l'achèvement de son œuvre.

De Fabris, en mourant, avait recommandé de soumettre au choix des Florentins deux systèmes pour le couronnement de cette façade admirable. Consultés par la population, les membres du *Cercle artistique florentin* se sont réunis et ont discuté longuement plusieurs fois. Enfin ils ont décidé, par 88 voix contre 11 et 3 abstentions, *en faveur du couronnement basilical* de la façade en question, couronnement que quelques personnes désiraient tréflé, en dépit du voisinage du campanile de Giotto, ce merveilleux chef-d'œuvre de l'architecture basilicale, qui est, du reste, le système architectural extérieur de tout le dôme lui-même.

La Commission des monuments historiques vient de s'occuper de la question de l'ancien palais des papes à Avignon.

Comme nous l'avons dit, ce curieux monument, spécimen de l'architecture religieuse et militaire au moyen âge, renfermant de précieuses fresques anciennes, sert actuellement de caserne et se trouve exposé à des dégradations désolantes. (V. p. 610, année 1883.)

Pour le sauver, la Commission des monuments historiques a entamé des négociations avec le ministre de la guerre, à l'effet d'obtenir qu'il soit consacré à une autre destination.

Nous sommes heureux d'apprendre que ces négociations, que nous avions annoncées, sont sur le point d'aboutir et auront très probablement l'issue réclamée par la Commission.

Nous avons fait connaître ici [1] la solution intervenue au sujet de la question du Mont Saint-Michel. Voici, à ce sujet, quelques détails que nous empruntons au *Journal des Arts* :

En fait, l'administration des beaux-arts et M. Antonin Proust avaient proposé, pour conserver au Mont Saint-Michel sa situation insulaire, de couper la digue sur un espace de 400 mètres dans sa partie avoisinant le rocher. Les ponts et chaussées s'y sont opposés parce que cette coupure aurait créé des courants dangereux pour la digue, les remparts et la navigation. D'accord avec la Commission extra-parlementaire, ils ont conclu au maintien de la

1. Voy. p. 117, année 1884.

digue avec un changement de point d'attache du côté du Mont Saint-Michel. De sorte que, au lieu de s'appuyer sur les remparts entre les tours du Roi et de l'Escadre, comme elle fait en ce moment, la digue devra venir aboutir sur le rocher entre la porte d'entrée et un vaste établissement qu'on appelle l'Orphelinat.

C'était, d'ailleurs, le projet du plan primitif, celui qu'on devait faire suivre lors de l'exécution de la digue, mais auquel il fallut renoncer subitement au cours même de la construction, pour ne pas voir l'ensemble des travaux déjà accomplis emportés par la mer.

Cette solution, qui a toutes les apparences d'une demi-mesure, est plus que froidement accueillie par la presse, et nous ne serions pas étonné, pour notre part, que ce ne fût pas là le dernier mot de la question du Mont Saint-Michel.

A ce sujet nous trouvons dans le *Courrier de l'Art* la boutade suivante :

Quand un nouveau secrétaire général arrive à la Préfecture de la Manche, son préfet lui montre d'abord et avant toutes choses un énorme dossier dont les pièces superposées encombrent plusieurs rayons d'une très grande bibliothèque : « Voici, dit à son subordonné l'honorable fonctionnaire, voici le dossier de la digue du Mont Saint-Michel. En cette affaire tout le monde a tort et chacun a raison. Tâchez de la débrouiller au mieux des intérêts divers de l'État, des communes, des artistes et surtout de l'administration. » Naturellement le secrétaire général n'a garde de commencer une aussi aride étude et il quitte le plus souvent Saint-Lô sans en connaître les éléments. Cependant les rapports succèdent aux expertises, tandis que les pétitions s'amoncellent sur les protestations.

M. Marius Vachon vient d'augmenter d'un mémoire la collection déjà existante. M. Marius Vachon se nourrirait d'un fol espoir s'il pensait que les ingénieurs tiendront le moindre compte de son brillant réquisitoire ; les députés auxquels il s'adresse le liront peut-être, les artistes qu'il intéresse le liront sûrement ; mais il est acquis que ni la logique, ni la raison, ni le bon sens ne suffisent à convaincre l'administration.

UNE œuvre considérable va être terminée cette année, c'est la restauration du château de Pierrefonds. Entreprise il y a quinze ans par Viollet-le-Duc, elle touche à sa fin. L'administration des beaux-arts estime qu'avec une dernière somme de 100,000 francs il sera possible de faire face aux dernières dépenses.

NOUS lisons dans le *Bulletin monumental*. — Encore un château qui va disparaître. Châtillon-en-Vendelais avait conservé jusqu'à cette heure la vieille demeure de Gui II, sire de Laval et de Vitré, qui accompagna saint Louis à la Terre Sainte ; mais son possesseur actuel est en marché, dit-on, pour vendre ses matériaux à un entrepreneur de chemin de fer, qui les convertira en ballast. Il ne faudrait pourtant qu'une somme de 1,000 fr. pour sauver ces ruines, mais il est bien à craindre qu'on ne la trouve pas. S'il s'agissait d'un bibelot, ce serait bien différent, on se le disputerait au poids de l'or.

Le château de Châtillon-en-Vendelais rappelle un terrible épisode des guerres de la Ligue. En 1591, il fut surpris par les troupes du duc de Mercœur qui, peu après, se rendirent au prieur de Daoulas. Mais ce dernier, au mépris de la foi jurée, fit massacrer presque tous les malheureux soldats.

L'état dans lequel se trouve la vieille forteresse date de Henri IV. C'est ce prince, dit-on, qui la fit démanteler. On admirait surtout une salle dont la voûte reposait sur une seule colonne au centre.

LE dernier vestige des fortifications établies autour de Paris par Philippe-Auguste vers 1190 va disparaître : c'est la tour faisant partie de l'immeuble situé au n° 21 de la rue des Blancs-Manteaux.

Bien que cette tour soit encore presque entière, la Commission des monuments historiques n'a pu la sauver, la direction des travaux de la Ville ayant jugé que les frais de réparations seraient par trop considérables. Sa démolition est causée par l'agrandissement des bureaux du Mont-de-Piété de la rue des Francs-Bourgeois.

C'est une décision bien regrettable et contre laquelle on ne saurait trop protester.

ON termine en ce moment, à l'abbaye de Vendôme, la pose des magnifiques vitraux du XVIe siècle fort bien restaurés, paraît-il : ces verrières avaient été brisées, en 1870, par les éclats d'un pont que le génie français fit sauter quelques minutes avant l'entrée des Prussiens.

LE ministère des beaux-arts se préoccupe en ce moment de faire opérer le nettoyage des peintures murales de l'église Saint-Germain-des-Prés, dues au pinceau d'Hippolyte Flandrin.

M. Francisque Odier vient d'achever la restauration du fameux triptyque conservé dans la belle église d'Ambreile. C'est une œuvre de dimensions colossales attribuée par les uns à Jean Van Eyck, par d'autres à Roger Van der Weyden. L'artiste exécuta cette œuvre pour le sire de Changy, dont le portrait figure sur les volets. Le personnage fit don du triptyque à l'église d'Ambreile, comme en témoigne une inscription d'un des panneaux. La restauration a été entreprise aux frais de la *Société de la Diane*.

NOUS avons parlé déjà des tapisseries admirées de l'église de Notre-Dame de Reims. (Voir année 1883, p. 610.) L'une d'elles vient d'être heureusement restaurée. Elle est placée du côté de l'épître, et *représente l'Assomption*.

Les dix-sept tapisseries conservées à la cathédrale furent données par Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims de 1509 à 1530. Il n'est pas possible de se tromper sur l'époque où elles ont été exécutées ; le portrait du donateur plusieurs fois reproduit, ses armes placées sur chacune des pièces, les inventaires, ne permettent pas de reculer la date de leur exécution, quoiqu'en pensent quelques savants.

L'artiste qui a restauré celle de l'*Assomption* l'a purgée des vers et des larves qui auraient continué à la détruire, et l'a soumise à un procédé ayant pour effet d'en raviver les couleurs. Le bleu sombre de la bordure est admirable.

ON lit dans la *Gazette des architectes*, sous ce titre : « *Création d'une Société des arts parisiens*, constituée en vue de la protection des monuments de Paris » :

Des voix autorisées et nombreuses se sont souvent élevées contre la destruction qui vient frapper tour à tour des chefs-d'œuvre, honneur et ornement de la cité de Paris, intéressant les hommes de goût et d'instruction de tous les pays. Justement émus de récentes destructions, et par crainte d'autres qui menacent à nouveau de se donner libre cours, des artistes, des érudits, des hommes politiques et des publicistes se sont groupés pour s'efforcer d'y mettre un frein. L'association veillera non seulement sur les monuments d'architecture, mais encore sur ceux des autres arts ; aussi se distingue-t-elle, sur ce point comme sur plusieurs autres, du but poursuivi par la Commission des monuments historiques. Quiconque aime Paris, ou l'art, ou l'histoire, tiendra à honneur de se joindre aux hommes éminents qui ont bien voulu se dévouer à cette tâche ingrate et difficile ; l'association n'est ni une œuvre de coterie ni un cercle fermé ; elle appelle à son aide toutes les capacités, toutes les bonnes volontés sans distinction d'âge ni de parti, en faveur des chefs-d'œuvre qui témoignent à quelle hauteur l'esprit humain peut s'élever.

Voici ce que dit de cette entreprise le *Courrier de l'Art :*

Quelques hommes de goût, de bon sens et de courage viennent de fonder une association pour protéger de toute la force de leur situation et de leur talent ces rares monuments du vieux Paris que notre civilisation brutale anéantit ou dédaigne. Les *Amis des arts* sont peu nombreux, mais presque tous ont une large influence, et le succès n'est pas douteux de leurs opportunes revendications. Ils se sont réunis cette semaine au Cercle Saint-Simon pour entendre un rapport de M. Charles Normand sur le but et les tendances de la Société et pour nommer MM. Bailly, Delisle, Lemonnier, L. Lenoir, Edgard Monteil, Muntz, Normand et Wallon, membres d'une commission d'initiative. Puis ils ont dressé la liste des monuments menacés par messieurs les ingénieurs, grands destructeurs des choses d'autrefois, discuté les moyens pratiques de les défendre et de les sauver, et résolu d'adresser un pressant appel aux rédacteurs en chef des principaux journaux, aux députés et aux conseillers municipaux.

Cet appel, n'en doutez pas, sera volontiers entendu. Jamais un journaliste n'a hésité à soutenir les artistes contre les démolisseurs. Exemples, qui datent d'hier : la porte Saint-Georges, à Nancy, les arènes de la rue Monge et le Mont Saint-Michel. Les *Amis des arts* sont donc d'ores et déjà certains de trouver dans la presse les sympathies qui leur sont nécessaires ; j'estime que ni nos députés, ni nos édiles ne leur marchanderont leur profitable appui. Mais j'espère que l'association nouvelle imaginera d'autres mesures plus efficaces et qu'elle se préoccupera surtout de trouver de l'argent, beaucoup d'argent.

Quand jadis M. de Caumont fonda en Normandie, pour la conservation des monuments historiques de France, une Société toute semblable à celle des *Amis des arts parisiens*, il croyait d'abord que la haute influence de ses collègues suffirait à seconder son activité. Il s'aperçut bientôt que tous les édifices n'étaient pas détruits par les maçons, qu'on avait à les défendre aussi contre la décrépitude et la vétusté, et qu'en définitive il fallait seulement de l'argent.

Trouvailles.

LA mosaïque de Nîmes dont nous avons annoncé la découverte dans notre dernière livraison (p. 120) est d'une grande valeur artistique. Les connaisseurs assurent que ni le Louvre, ni aucun musée d'Italie ne possèdent en ce genre une œuvre aussi remarquable. On peut en juger, bien qu'elle ne soit pas complètement déblayée. Elle a la forme carrée de deux mètres sur deux ; elle représente un peuple vaincu venant faire sa soumission à un empereur romain, dans son palais, assis sur son trône sur lequel s'accoude une femme presque nue, légèrement voilée. Cette page d'histoire, richement encadrée de motifs décoratifs, est d'une richesse de coloris indiquant l'œuvre d'un artiste du plus grand mérite.

Des agents la gardent jour et nuit, jusqu'au moment où elle sera posée dans un grand encadrement en fer et placée en lieu sûr, au musée provisoire.

Voici ce que M. A. Dugard en écrit au *Journal des Arts:*

Cette mosaïque se compose de caissons de dessins variés et originaux encadrant un tableau allégorique dont les personnages sont exécutés à demi-grandeur. Voici le sujet:

Un personnage assis sur un trône élevé tient un long bâton de la main gauche et étend le bras droit, la main ouverte ; sur son trône s'appuie une femme à demi-nue sans aucun attribut qui puisse indiquer si c'est une Fortune ou une Victoire ; devant lui, comparaissent dans une attitude de soumission deux guerriers ou chasseurs armés de lances et tenant en laisse un lion et un sanglier.

L'ensemble de cette composition est d'un bel effet décoratif et d'une bonne conservation de coloris : toutefois, ces figures, laissant à désirer au point de vue du dessin, ne me paraissent pas appartenir à la bonne époque, mais plutôt à la décadence.

La partie à coup sûr la plus intéressante est une frise qui borde la mosaïque au sud : un enroulement de fruits et de fleurs agrémenté d'oiseaux et d'animaux de tout genre d'une exécution très fine et d'un coloris charmant ; cette frise est bien supérieure au reste et me paraît exécutée par une main plus experte que le reste. On aperçoit aussi quelques traces de mosaïque sous les maisons voisines ; ce quartier, avoisinant l'ancienne voie romaine, a dû être habité par la partie riche de la population, et des traces de brûlures, trouvées sur la mosaïque, indiquent clairement que la maison à laquelle elle appartenait a dû être la proie d'un incendie.

UNE découverte de la plus grande importance faite par M. Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque nationale, a récemment occupé le public.

Il s'agit d'un précieux registre, qui date de Philippe-Auguste et se trouve être le premier qui constitue les

archives des rois de France. On ne peut savoir comment ce rare document officiel a été perdu, ni depuis quand, mais, d'après des notes sur les gardes, on constate qu'il est passé, vers la fin de l'année 1757, dans les collections du baron allemand de Stosch, et que, d'aventure en aventure, ce registre passa dans la bibliothèque du cardinal Ottoboni, et de là dans celle du pape, au Vatican.

M. Léopold Delisle vient de publier à grands frais la reproduction de ces précieux documents, au moyen des procédés héliotypiques [1].

Au quartier Saint-Marcel, à Paris, derrière l'ancienne église Saint-Martin, en exécutant la fouille d'une maison particulière qui doit porter le numéro 8 du boulevard, on a découvert cet été cent vingt sépultures, dont quatre-vingt-dix en pierre et deux en plâtre à modeler, d'une conservation complète. Tous les sarcophages placés sur deux rangs, à 2 mètres 79 de profondeur, sont taillés en forme d'auge, plus larges aux épaules qu'aux pieds. Presque tous sont tournés à l'orient. En 1882, aux abords de cette église et en bordure de la rue de la Collégiale, aux numéros 3 et 5, on avait déjà découvert vingt-deux sarcophages et autant de sépultures. Près de la tête et aux flancs des squelettes se trouvaient de petites poteries jaunes et grises à fleurs vertes et rouges, percées de trous et contenant encore de l'encens et du charbon. Ces sépultures remontent aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles. L'église Saint-Martin, démolie en 1807, existait déjà comme chapelle en 1158 ; elle devint paroisse en 1220. Le nombre des sarcophages découverts dans cet endroit est aujourd'hui de plus de trois cents.

M. Charbrières-Arlès, trésorier général du Rhône, vient, dit la *Chronique des arts*, d'acheter l'admirable tapisserie du XVe siècle, la *Femme adultère*, appartenant à M. Egger de Vienne (Autriche), et que tout le monde avait remarquée lors de l'exposition de l'*Union centrale* en 1882.

Belgique. — Nous lisons dans le *Courrier de la Meuse* :

« Il y a quelque temps, les ouvriers de M. Jean Willems, en remuant une parcelle de terre de 30 ares de superficie, à l'endroit nommé le Zengerkamp (le camp du chantre), près de Maeseyck, ont découvert plusieurs débris de poteries et d'urnes cinéraires, remontant, par leurs formes, à l'occupation des Romains en ces parages. On présume que le nom traditionnel de Zengerkamp provient de ce que les guerriers romains chantaient des hymnes funèbres pendant la cérémonie de la mise en terre de leurs frères d'armes. Nous ne sommes pas cependant de cet avis, et nous croyons plutôt que le nom provient de la charge de chantre (cantor) qu'occupait vers le XIVe siècle un des chanoines de l'ancienne église collégiale de Maeseyck. Au reste, les Romains n'accompagnaient pas de chants funèbres l'enterrement de leurs morts.

La partie la plus élevée du Zengerkamp, l'emplacement vraisemblable du bûcher, était marquée d'un cercle de charbon de bois et d'ossements calcinés. Par suite de l'incurie d'ouvriers peu habiles, le résultat des fouilles du premier jour n'a pas été favorable, attendu qu'une partie des produits d'un haut intérêt archéologique a été dispersée en terre et jetée au vent. Parmi ces produits se trouvaient, entre autres, des fragments d'une étoffe de lin dont les fibres, après avoir essuyé les atteintes atmosphériques de dix-sept siècles, ont encore conservé toute leur ténuité ; une belle et grande amphore en terre brune, qui gisait au bord du chemin vicinal, a été brisée en petits morceaux... [1]. »

En présence du cimetière romain du *Zengerkamp* et de ses urnes aux belles formes classiques, dont quelques-unes semblent avoir été fabriquées avec des matières plastiques étrangères au sol belge, on se demande de quelle localité elles proviennent.

Il est à supposer que les guerriers romains et auxiliaires se rendaient du camp d'Eelen à l'ancienne *Attuatuca* de Tongres, à l'effet de se fournir, dans ces entrepôts, d'urnes et de vases destinés aux usages domestiques. Le village d'Eelen, admirablement situé sur l'ancienne route romaine, n'est éloigné, vers l'est, qu'à huit lieues de Tongres, et se trouve entre les deux stations de la route de Tongres à Nimique Feresne et Catualium, à peu près vers le milieu.

Quoique le nom flamand de Kamp signifie en général

1. M. Delisle a démontré, dès 1850, dans le *Catalogue des actes de Philippe-Auguste*, que le ms. *Ottoboni* 2740 est le premier registre de Philippe-Auguste.

1. Les urnes découvertes jusqu'à ce jour, 19 janvier, sont :

1. Une grande patère en terre rouge, dite samienne, portant au fond de sa concavité le sigle peu distinct des lettres VVA, DV.

2. Cinq petites patères en terre rouge contenant des cendres et de l'argile.

3. Trois coupes de forme basse à rebords droits, en terre bleue, dont une présentait cette particularité qu'elle était garnie à l'intérieur d'un tissu de lin.

4. Trois urnes en terre brune, très légères, contenant des cendres et de l'argile.

5. Une urne en terre jaune foncé dont l'extérieur est marqué par des lignes circulaires.

6. Une espèce de terrine en terre rouge, marquée par des traces de feu.

7. Une urne en terre brune très légère, dont l'orifice est garni d'un petit bord ; celle-ci porte également des traces de feu.

8. Une tête en terre jaune pâle, dont le bord est muni d'un petit tuyau.

9. Une tête en terre rouge.

10. Une urne en terre brune, dont l'orifice est fermé par une petite plaque à oreillon.

11. Une très petite urne en terre légère blanche, couverte d'un émail noir. Elle représente, en relief moulé, deux lièvres broutant à des feuilles de lotus.

12. Un petit vase en verre très léger à deux anses, d'une forme admirable.

13. Une petite patère brisée, en terre blanche et émaillée en couleur rose ; sa forme concave et convexe fait croire qu'elle a servi à renfermer de l'onguent.

14. Une belle amphore en terre blanche, très légère, à deux anses.

15. Une petite urne en terre blanche, couverte d'un émail noir très luisant.

16. Un vase en terre jaune clair, d'une forme élancée, dont la panse porte une seule anse.

17. Plusieurs débris, les uns ayant appartenu à des vases destinés aux usages domestiques, d'autres ayant fait partie d'urnes cinéraires.

18. Quatre pièces de monnaie romaines moyen bronze, fortement corrodées par la rouille ; l'envers et le revers sont illisibles, quoique l'on puisse distinguer quelques traits d'une figure humaine et quelques détails de costume.

19. Une précieuse agrafe en or et bronze, couverte d'une belle patine. La partie supérieure est ornée d'une fine mosaïque.

20. Une partie d'une chaîne en métal d'un beau travail.

21. Un anneau en bronze.

22. Une lance en fer.

une terre labourable entourée de haies ou d'une clôture, nous sommes néanmoins tenté de croire à l'existence d'un camp romain à Eelen, — en nous basant sur le nom de Kamp que portent plusieurs terres de ce village.

Au reste, la chose mérite d'être prise en considération. D'après la carte topographique militaire du Limbourg, nous citons quelques noms caractéristiques, par lesquels les campagnards de nos jours désignent encore plusieurs emplacements avoisinant le cimetière susdit, tels que les suivants :

1. Rosminuskamp, Paardskamp.
2. Keizerskamp, entouré de trois côtés par des bras de la Meuse.
3. Zengerkamp, cimetière romain.
4. Dorpkamp.
5. *Theselts* of *Tricht*. Cet emplacement communiquait avec le Rosminuskamp et la chaussée romaine.

On nous écrit d'autre part :

Ainsi que je vous l'ai annoncé il y a quelques jours, on a découvert un cimetière romain à Eelen, près de Maeseyck, en un lieu dit Zengerskampf (champ des incendiaires). Ce cimetière a une largeur de 50 mètres et s'étend sur une longueur encore inconnue. M. J. Willems, dans les propriétés duquel se trouvent ces antiquités, a eu l'obligeance de m'en envoyer le plan détaillé. Une des particularités de cette découverte, c'est qu'il y a des tombes où les os et les cendres se trouvent *sur* une patère *renversée*, et d'autres où ils sont couverts par la patère. Il se trouve aussi, à la dernière rangée, 2 fosses rondes remplies d'ossements et de cendres, et qu'aucun vase n'accompagne. Ne serait-ce pas la sépulture des simples guerriers?

M. Willems m'apprend aussi qu'on remarque dans les champs cultivés des traces de routes et de fondements de constructions. Je crois être dans le vrai en supposant que ce doivent être les restes du camp occupé par Sabinus et Cotta pendant l'hiver de l'an 54 avant JÉSUS-CHRIST et ensuite par Cicéron, dans la même année. Je pense aussi que si l'on entreprenait des fouilles dans ces parages, on découvrirait de grandes richesses archéologiques et les restes d'un établissement militaire. Malheureusement M. Willems n'est pas en mesure de faire ces travaux.

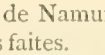
Je vous informerai de toutes les découvertes que l'on pourrait encore faire dans ces environs ou dans d'autres lieux du voisinage qui viendront à ma connaissance.

J. C.

ON vient de découvrir, non loin de l'abbaye de Maredsous (province de Namur), dans la propriété de MM. Desclée, les restes d'un cimetière gaulois.

Plusieurs tombes ont été mises à découvert ; on y a trouvé des armes, des poteries, des couteaux en silex, etc. Dans l'une d'elles on a recueilli un squelette parfaitement conservé.

Les PP. Bénédictins de l'abbaye de Maredsous et plusieurs archéologues de Namur s'occupent d'étudier avec soin les trouvailles faites.



LA Commission cantonale d'archéologie instituée par le Conseil d'État faisait opérer depuis quelques semaines des fouilles dans les prairies, aux environs de Martigny (Suisse), à l'emplacement qu'occupait l'ancienne Octodurum. Dans la journée du 23 novembre, les ouvriers tombèrent sur des pièces capitales et exhumèrent de magnifiques fragments en bronze doré de statues antiques. Ces fragments, fort bien conservés, mais couverts de vert-de-gris, sont de la meilleure époque romaine. Les fouilles continuent.

C'est près de cet endroit que, il y a une dizaine d'années, un particulier, en faisant des travaux de nivellement dans un pré, avait mis à découvert toute une batterie de cuisine romaine comprenant plus de quarante objets. Cette collection, fort curieuse en son genre, fut acquise pour le compte du musée d'antiquité de Genève. La Commission d'archéologie fait aussi opérer des fouilles sur un autre point de la campagne de Martigny, où se trouvent les vestiges d'un cirque ou amphithéâtre.

UNE antique statue de la T. S. Vierge, vénérée pendant de longs siècles dans une église de Menin, vient d'être placée solennellement dans une chapelle construite pour elle, dans l'église de Saint-Wilfrid, à York, en Angleterre.

A la Révolution française, les religieuses de Saint-Dominique, à qui était confiée la garde de cette statue, furent expulsées de leur couvent ; l'image miraculeuse fut confiée aux soins d'un R. P. Capucin, directeur des Dominicaines, qui emporta son trésor avec lui dans l'exil qu'il subit dans l'île de Ré. A sa mort, la statue passa aux mains de son frère, M. l'abbé Vandeputte, aujourd'hui établi en Angleterre et domicilié à York. Celui-ci, avec la sanction de l'évêque de Middlesborough, Mgr Lacy, vient d'en faire hommage à l'église de Saint-Wilfrid. Elle remonte, paraît-il, au XIIIe siècle; on en fixe même la date à l'année 1270.

MM. Goldie et Child, — les architectes bien connus de Kensington square à Londres, — ont érigé à la Madone des Flandres un sanctuaire digne d'elle. La chapelle qu'ils ont construite dans l'église de Saint-Wilfrid, — et qui n'est, à proprement parler, que l'ancienne maison du chapitre transformée, — est un monument achevé de l'art chrétien, d'un aspect superbe et imposant.

LA *Société archéologique du Berkshire* a fait entreprendre les fouilles d'un tumulus situé à Tarlow, élevé à une époque postérieure à l'invasion romaine.

La tranchée mit à jour une sépulture. On y trouva des traces d'or, vestiges d'une frange, seuls restes d'un vêtement dont on pouvait suivre les bords par cette légère bande d'or. A l'endroit où avait été l'épaule, on découvrit une magnifique fibule d'or. Emaillée, ciselée, et d'une conservation parfaite, son ornementation indique une origine scandinave. Puis l'épée du personnage. Tout auprès de l'épée, deux autres fibules en or de moindres dimensions que la première, et les restes d'un couteau de fer, le « sceax ». Le corps était vêtu d'une tunique de laine tissée, serrée autour de la taille par une ceinture de cuir fixée par les deux boucles. Par-dessus la tunique était un manteau, attaché sur l'épaule par la plus grande des broches. Au milieu et surmontant l'enveloppe de bois, avaient été placées les dépouilles et le trésor que l'on enterrait avec le personnage : le bouclier circulaire, de bronze doublé de bois; la lance au long fer à la pointe barbelée; deux cornes à boire aux pointes montées en bronze doré et aux bords

protégés par de gros cercles d'argent; les restes de plusieurs bracelets d'argent et de bronze, et les débris de plusieurs vases de verre. De nombreux fragments de fer et de bronze paraissent indiquer la présence de certaines pièces d'armure ; cette particularité, ainsi que l'ornementation scandinave des bijoux et la présence d'un aussi grand nombre d'objets précieux, sous un tumulus aussi important, semblent indiquer qu'on est en présence de la sépulture d'un grand chef de ces pirates normands qui visitèrent les côtes de la Grande-Bretagne aussi bien que celles des Gaules, après la décadence de la domination romaine.

Les journaux allemands annoncent qu'on a découvert dans le Palatinat, près de Rœdersheim, un grand nombre de tombes franques datant du VIIe siècle environ de l'ère chrétienne. Dans des sarcophages en pierres de molasse se trouvaient des squelettes ornés de colliers de perles en terre cuite, des bracelets et des plaques en or d'une feuille très mince et représentant divers sujets, généralement une tête dessinée et entourée de divers ornements. Les trouvailles ne sont pas rares dans cette contrée et présentent en général le même mobilier funéraire.

LES fouilles du Forum amènent chaque jour quelque découverte intéressante. Samedi, on a découvert une tête et remis au jour un buste d'empereur romain dont malheureusement la tête manque : on la trouvera peut-être dans le même endroit où l'on a trouvé le buste. Les travaux de déblaiement de la maison des Vestales sont poussés avec une grande activité. Aujourd'hui on peut descendre dans cette maison et circuler parfaitement à travers les pièces principales. Nous disons descendre et c'est pour une bonne raison : le niveau de cette maison est, en effet, à 23 mètres au-dessous de celui du jardin du Palatin.

UNE intéressante découverte vient d'être faite à Rome, au Capitole, dans les salles du palais des conservateurs, occupées aujourd'hui par les bureaux de l'état civil.

Des ouvriers, en grattant l'enduit des murs que l'on allait badigeonner, ont mis au jour des fresques assez bien conservées et dont la couleur est encore vive. L'une d'elles représente la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant-JÉSUS. Les connaisseurs disent que ce sont des peintures de l'Ombrie de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe. Le nom de l'auteur est écrit sous la fresque : « Petrus Hispanus. e. Miccilielo... »

Or, il y a trois peintres qui ont porté ce nom ou ce surnom de Pierre Espagnol.

Le premier fut élève du Pérugin et avait beaucoup de talent, puisque Vasari dit que Raphaël était jaloux de lui ; il s'appelait Giovanni Spagna. Les deux autres étaient Crespi Guisque, qu'on avait surnommé « l'Espagnol », et Giuseppe Ribera, plus connu sous le nom de « Spagnoletto ».

A TRÉVISE, le professeur Boito a découvert, pendant la démolition de l'église Sainte-Marguerite, 120 mètres de fresques représentant la légende de sainte Ursule. Ces fresques sont attribuées à Tommaso da Modena et dateraient, par conséquent, de la seconde moitié du XIVe siècle.

ON vient de découvrir, dans le réfectoire du couvent de Monte Oliveto, près de Florence, des fresques d'une grande valeur, attribuées au Sodoma. Le professeur Milunesi a été chargé de les étudier.

ON a trouvé, dans la bibliothèque d'Arezzo, un manuscrit renfermant plusieurs ouvrages inconnus de saint Hilaire de Poitiers : le traité *de Mysteriis* que l'on croyait perdu, et une suite d'hymnes. Au manuscrit est joint un itinéraire en Palestine et dans d'autres contrées de l'Orient ; c'est un document d'un prix inestimable ; il a été écrit par une femme, qui l'a dédié aux religieuses d'un monastère de Provence. Ce manuscrit remonte à la fin du IVe siècle (1).

ON a mis au jour à Tourkria (Afrique), près de la limite officielle du Tell, les ruines romaines d'une petite ville dont les remparts ont de 1,50 à 2 mètres d'épaisseur. En dehors de l'enceinte se trouve la nécropole, dont les sarcophages, taillés dans le roc, ont la forme rectangulaire. Dans le bas-fond du plateau, on a mis à jour des Termes avec dalles en terre cuite dont l'hypocaustum est assez bien conservé. On y a recueilli des monnaies à l'effigie de Constance; un grand bronze; une lampe en terre blanche plate et ronde, à oreilles; des poteries magnifiques en argile à reflets métalliques.

ON vient de découvrir dans l'Amérique du Sud les restes merveilleux d'une civilisation disparue depuis longtemps. Ils sont de la plus grande importance pour l'histoire, se perdant dans la nuit des temps des peuples primitifs de l'Amérique.

A Sonora, dans le Mexique, à environ quatre lieues espagnoles au sud-est de Magdelena, on a trouvé dans les forêts vierges une pyramide mesurant à sa base 4,350 pieds et s'élevant à 750 pieds de hauteur. (Ce serait à peu près le double des dimensions de la pyramide de Chéops !)

De la base à la cime, une large chaussée carrossable s'élève en serpentant autour de cette construction gigantesque. Les murs extérieurs (revêtements) sont construits avec des blocs de granit soigneusement taillés et

1. Partie de Constantinople, elle visite Jérusalem, où elle arrive pendant la Semaine sainte, et assiste aux cérémonies dans l'église du Mont-des-Oliviers, dans celle du Mont-Calvaire et de la Résurrection. La dédicace de celle du Golgotha se célébrait, dit-elle, en mémoire du jour où fut retrouvée la vraie croix. Elle gagne ensuite l'Egypte, afin de voir les lieux nommés dans la Bible et ceux des étapes parcourues dans le désert par les Israélites. Elle reconnaît les ruines de Pitom, traverse la terre de Gessen, se rend à Tanis, à Pelusium, puis monte au Sinaï, au Nébo, va à Carnia pour prier au tombeau de Job. — Elle voit ensuite le village de Solimé, — aujourd'hui Siloan, — l'ancienne Salem, où on lui montre les ruines du palais de Melchisédech. A Edesse, où elle se rend pour visiter le tombeau de saint Thomas, l'évêque lui parle d'une pièce précieusement conservée dans le trésor de l'église : c'est la lettre de Notre Seigneur au roi Agbar, que mentionne Josèph. Elle visite enfin Carra, en Mésopotamie, pour revenir à Constantinople par Seleucie et la Chalcédoine. — L'itinéraire mentionne comme récente la cession, faite en 363, de la ville de Nisibe aux Perses. Le document n'est donc postérieur que de quelques années seulement à cette date.

les courbures sont combinées avec une précision parfaite.

A l'est de la pyramide, à peu de distance de celle-ci, s'élève une petite montagne de même hauteur, laquelle a été entièrement transformée en habitations creusées dans le roc. Il y a là des centaines de petites chambres de 5 à 15 pieds de largeur et de 10 à 15 pieds de longueur, toutes taillées dans la pierre avec le plus grand soin. Ces cellules ont en moyenne 8 pieds de hauteur ; elles sont dépourvues de fenêtres et n'ont qu'une seule entrée, laquelle se trouve le plus souvent au milieu du plafond. Les parois sont couvertes de nombreux hiéroglyphes et de figures fantastiques ayant des mains et des pieds humains. On y trouve aussi, dispersés çà et là, de nombreux ustensiles en pierre.

Il est difficile pour le moment de préciser d'une manière exacte à quelle époque et à quel peuple il faut attribuer ces monuments ; on croit cependant que ces travaux sont dus aux ancêtres des Mayos, une tribu d'Indiens qui existe encore dans le sud de la Sonora ; cette race a les yeux bleus, les cheveux blonds et le teint clair ; elle se distingue par ses mœurs, son application au travail et sa tempérance. Les Mayos possèdent une écriture et ont des connaissances en mathématiques et en astronomie.

Congrès.

VOICI le programme des questions proposées à la section d'archéologie du congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne, en 1884 :

1° Quelles sont les contrées de la Gaule où ont été signalés des cimetières à incinération remontant à une époque antérieure à la conquête romaine ?

Quels sont les caractères distinctifs de ces cimetières ?

2° Essayer une classification des enceintes fortifiées, *oppida* gaulois, camps romains, mottes féodales. — Indiquer quels sont les caractères distinctifs de chacune de ces séries ; donner des exemples.

3° Déterminer la date exacte des murs d'enceinte de l'époque romaine dans la construction desquels sont entrés des monuments funéraires ou des débris d'anciens édifices.

4° Décrire les monuments connus sous le nom de *piles*, comme la *pile de Cinq-Mars*, près de Tours. — Caractériser ces monuments, en rechercher l'origine et la destination.

5° Dresser la liste, faire la description et rechercher l'origine des œuvres d'art hellénique et des inscriptions grecques qui existent dans les collections publiques ou privées de Marseille et des villes de la Provence ou de la basse vallée du Rhône. Distinguer entre ceux de ces monuments qui sont de provenance locale et ceux qui ont été importés dans les temps modernes.

6° Etudier les plus récentes théories qui ont pu être émises sur l'origine des basiliques chrétiennes. Décrire les plus anciennes basiliques que l'on connaisse en dehors de l'Italie, en particulier celles de l'Algérie.

7° Etudier les caractères qui distinguent les diverses écoles d'architecture religieuse à l'époque romane, en s'attachant à mettre en relief les éléments constitutifs des monuments (plans, voûtes, etc.).

8° Quels sont les monuments qui, par l'authenticité de leur date, peuvent être considérés comme des types certains de l'architecture en France avant le XIIIe siècle ?

9° Quelle est la distribution géographique des églises à une seule nef dont les cathédrales d'Albi et de Perpignan sont les types principaux ? — Quelle est l'origine du plan de ces édifices ?

10° Quelles sont les églises à coupoles de l'Aquitaine dont la date peut être établie par des documents historiques ? — Produire et discuter les textes relatifs à leur construction.

11° Quels sont les monuments dont la date attestée par des documents historiques peut servir à déterminer l'état précis de l'architecture militaire en France aux différents siècles du moyen âge ?

12° Etudier, avec accompagnement de coupes et de plans, les constructions rurales élevées par les abbayes, telles que granges, moulins, étables, colombiers, etc.

13° Signaler et décrire les peintures murales antérieures au XVIe siècle, existant encore dans les monuments civils ou religieux de la France.

14° Signaler les œuvres de la sculpture française, antérieures au XVIe siècle, qui se recommandent soit par la certitude de leur date, soit par des signatures d'artistes.

15° Etudier les tissus anciens et les broderies qui existent dans les trésors des églises, dans les musées et dans les collections particulières.

16° Quels sont les progrès réalisés depuis dix ans dans le classement des monnaies gauloises, soit au point de vue chronologique, soit au point de vue de leur distribution géographique ?

Le congrès annuel s'ouvrira à la Sorbonne, le mardi 15 avril 1884, à midi et demi. Les journées des mardi 15 avril, mercredi 16 et jeudi 17 seront consacrées aux travaux du congrès. La séance générale aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 19 avril, à deux heures précises.

NOUS avons donné dans notre dernière livraison un court résumé des travaux du congrès catholique de Lille. — Nous le complètons aujourd'hui par quelques extraits des procès-verbaux des séances de la Commission de l'*Art chrétien*.

Séance du jeudi 15 novembre.

Le R. P. gardien des Franciscains de Marseille dépose sur le bureau le prospectus d'un ouvrage ayant pour titre : *Saint François d'Assise et sa mission sociale.* L'Encyclique du Saint Père au sujet du centenaire de saint François a inspiré la pensée de cet ouvrage. De grandes dépenses ont été faites à ce sujet ; on a consacré aux illustrations plus de 60,000 fr. Le prospectus donne une idée de ces illustrations, qui sont faites d'après les grandes œuvres du moyen âge. Déjà presque toutes les planches sont gravées. Le volume paraîtra bientôt. Cette publication est recommandée aux membres du congrès.

M. l'abbé BONHOMME dit quelques mots à propos d'un vœu émis l'an dernier par le congrès. Il fut proposé de fonder dans le Nord une *Société de Sainte-Cécile et de Saint-Grégoire* pour la propagation du chant grégorien et de la musique sacrée, comme il en existe à l'étranger. Ce vœu n'a pu être réalisé. M. l'abbé BONHOMME croit qu'il n'est pas irréalisable. Il se permettra une indiscrétion. Il y a à Lille une société de jeunes gens, sous le patronage de saint Augustin, qui a donné des auditions et contribué pour une part des plus intéressantes à l'éclat des fêtes religieuses. Lorsque le concert adopté par le congrès a été proposé à Lille, cette Société a offert son concours et s'est mise à la disposition du congrès. Ce concert marquera dans nos séances. Il ne faudrait pas en

rester là. Il faut encourager cette Société chrétienne dans la voie où elle est entrée. L'adhésion du congrès, la présence de ses membres au concert seront d'un grand poids dans la détermination. Un R. P. Jésuite, le Père FIÉVET, dirige cette Société. Qu'elle achève de se constituer comme Société chorale et qu'elle ajoute au glorieux vocable de saint Augustin, qui fut musicien aussi, celui de saint Grégoire, dont le nom est identifié à la musique officielle de l'Église.

Le R. P. FIÉVET assure le congrès des bonnes dispositions de la Société Saint-Augustin, et malgré quelques difficultés, on pourra arriver à de bons résultats avec le ferme vouloir d'aller toujours de l'avant.

M. l'abbé RÉMOND, prêtre du département de l'Yonne, demande la parole pour exposer un système de *chant*.

Il devient bien difficile de faire chanter l'office dans les paroisses de campagne de certains diocèses. Aujourd'hui, dans les campagnes, les paysans jugent de la religion par les sens et se retirent de l'Église. Il s'agit donc de les y ramener et non plus de les garder seulement. La foi disparaît avec le culte public. Pour réagir contre cet état de choses, il faudrait surtout faire chanter. Il est difficile de trouver des enfants ; on n'y parviendra qu'en créant une œuvre pour donner l'instruction musicale. Ce serait l'œuvre des maîtrises.

Pour faciliter le travail de lecture, M. l'abbé Rémond propose une méthode nouvelle facilitant l'étude du chant.

M. l'abbé Rémond fait valoir, en faveur de son système, les résultats qu'il a obtenus. Il cite l'exemple d'un prêtre du diocèse de Soissons, M. l'abbé LECLERC, qui a pu former un petit organiste en huit jours.

Le congrès émet le vœu que l'on fonde une *œuvre des maîtrises* pour la propagation de l'étude du chant religieux dans les écoles. Il signale le système de M. l'abbé RÉMOND comme pouvant rendre cette étude plus facile.

Le R. P. FRISTOT a la parole pour donner quelques explications au sujet de la *Société des Fastes et des Monuments eucharistiques* et de sa Revue *le Règne de Jésus-Christ*.

Le siège de l'œuvre est à Paray-le-Monial, sous la présidence de M. le baron Alexis de Sarachaga. Son but est de recueillir tous les hommages rendus à la Sainte Eucharistie. Pour cela, on publie le récit des miracles eucharistiques ayant eu une portée sociale, avec preuves à l'appui.

Sources d'où on titre les renseignements. — Actuellement ils viennent surtout de l'étranger, grâce aux Comités des Fastes eucharistiques fondés à la suite des pèlerinages à Paray-le-Monial.

Avantages de ces comités. — Bien des travaux intéressants peuvent passer inaperçus et rester ignorés, qui sont recueillis par ces comités. Il y a spécialement beaucoup à prendre dans les registres des paroisses où existaient ces confréries du Saint-Sacrement. On recherche surtout les monographies.

La Société a déjà une foule de documents, livres, tableaux, gravures, photographies, etc. Elle offre à toutes les personnes que ces questions peuvent intéresser des renseignements spéciaux à ce sujet.

La Revue publie des textes par les meilleurs auteurs et des gravures artistiques. Il serait à désirer qu'elle se propageât en France et qu'on pût ainsi arriver à terminer les travaux commencés. Un des plus intéressants est la publications des cartes des miracles eucharistiques.

La Commission adopte les vœux dont nous avons donné le texte plus haut.

Séance du vendredi 16 novembre.

M. l'abbé BONHOMME donne le compte-rendu d'un rapport du R. P. Delaporte sur le *Chant des fidèles dans les églises*. Ce rapport présente beaucoup d'intérêt mais la question y est envisagée aux points de vue spéciaux de la liturgie et de la piété, plutôt que sous le rapport de l'art.

M. le Président adresse à M. l'abbé BONHOMME, au sujet de l'audition de la veille au soir, des félicitations et des remerciements, auxquels s'associent tous les membres présents.

Il est ensuite donné lecture d'un rapport de M. Grimouard de Saint-Laurent sur *la bonne imagerie*. Cette question peut paraître peu importante en elle-même, parce que l'art proprement dit n'a pas eu une grande part dans l'imagerie populaire ; mais ses résultats peuvent être considérables. Il serait nécessaire de former des Comités à ce sujet.

M. BERNOT, de Saint-Maurice-lez-Lille, dit que la mesure la plus utile serait la formation par NN. SS. les évêques d'une Commission qui donnerait aux images religieuses publiées dans chaque diocèse son visa, son approbation.

M. CLOQUET estime qu'en effet l'établissement de *Comités diocésains* produirait de bons résultats. Mais ce qui est plus important, plus fondamental, c'est de faire connaître aux artistes, au clergé, aux fidèles, la liturgie et le symbolisme dans leurs rapports avec l'iconographie. Au moyen âge, ces connaissances étaient très répandues.

M. LE PRÉSIDENT déclare que ce vœu, qu'il partage complètement, a été exprimé l'année dernière par la Commission, et il propose de le renouveler cette année. Cette proposition est adoptée.

M. CLOQUET demande ensuite la parole pour exprimer combien il serait utile d'éditer un petit *traité d'iconographie chrétienne* à l'usage des classes élémentaires de dessin. Cette motion est chaleureusement appuyée.

Il en est de même d'une proposition de M. LE PRÉSIDENT demandant qu'on émette un vœu favorable à la propagation de la *Revue de l'Art chrétien*, qui se publie maintenant à Lille. Dans l'esprit qui la dirige comme dans l'aspect sous lequel elle se présente, elle offre un caractère de plus en plus conforme à la pensée qui anime la Commission.

Le vœu exprimé ensuite par M. l'abbé BONHOMME au sujet de la *Société Saint-Jean*, de Paris, est aussi vivement approuvé par les membres présents.

M. le chanoine DEHAISNES, président, donne ensuite lecture d'un travail inédit sur André Beauneveu, sculpteur du XIVe siècle, originaire de Valenciennes. Cet artiste, dont le nom devrait être cité avec orgueil dans notre histoire, est resté ignoré jusqu'à ce jour. Parmi ses nombreux travaux, dont M. Dehaisnes a retrouvé la mention en dépouillant beaucoup de documents, se trouvaient les deux plus beaux tombeaux de rois de France conservés à Saint-Denis, et deux manuscrits, l'un à la Bibliothèque nationale de Paris, l'autre à la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Une étude opiniâtre et intelligente des archives donnerait bien des résultats pour l'histoire et le progrès de l'Art chrétien.

A ce sujet, le R. P. FRISTOT, de la résidence de Lille, rappelle combien il serait utile d'obtenir des artistes *le respect pour les traditions*. La science des caractéristiques des saints est aujourd'hui inconnue : le symbolisme est une lettre morte. Un ouvrage élémentaire sur cet important sujet rendrait les plus grands services.

M. CLOQUET appuie cette observation, qui reçoit l'approbation de tous les membres présents.

Le R. P. FRISTOT désirerait qu'on appliquât surtout cette idée au culte de la Sainte Eucharistie, la première de toutes les dévotions. Il serait utile qu'on pût rechercher partout, dans les archives, comme le fait observer M. LE PRÉSIDENT, les mentions et documents relatifs

au culte et aux confréries du Saint-Sacrement dans chaque paroisse.

La Commission émet un vœu favorable à la propagation de la Revue *le Règne de Jésus-Christ*, dirigée par le baron Alexis de Sarachaga, et qui a son siège à Paray-le-Monial.

La séance est levée à midi, après la prière.

Le congrès, sur la proposition de la *Commission de l'Art chrétien*, émet les vœux suivants :

I.—*On s'efforcera de fonder une œuvre des maîtrises pour la propagation de l'étude du chant religieux dans les écoles, en signalant le système de M. l'abbé Rémond, auteur du Lutrin des campagnes, comme pouvant rendre l'exécution du chant religieux beaucoup plus facile.*

II.—*Pour favoriser l'extension du Tiers-Ordre de Saint-François et le développement de l'Art chrétien, il serait utile de répandre le prospectus du grand ouvrage illustré : Saint François d'Assise et sa mission sociale, en cours de publication chez MM. Plon, Le Nourry et Cie, éditeurs à Paris; on donnerait ainsi une marque de sympathie et d'encouragement aux Pères Franciscains qui ont entrepris cette publication à la suite de l'Encyclique du Souverain Pontife Léon XIII, relative au centenaire de saint François.*

III.— A. *Partout où se trouvent des monuments eucharistiques ayant un caractère particulier, il serait bon d'en donner avis au Président du* Comité des Fastes eucharistiques de Paray-le-Monial, *M. le baron de Sarachaga.*

B. *Il serait utile que des comités locaux, dits des Fastes du Saint-Sacrement, fussent institués partout où faire se peut, pour rechercher et recueillir les souvenirs de l'Eucharistie et les monuments qui s'y rattachent.*

C. *Les catholiques pourraient encore venir en aide à l'œuvre des Fastes par des abonnements à la* Revue du Règne social de JÉSUS-CHRIST *et par l'envoi au musée de reproductions et de spécimens des objets pouvant intéresser l'œuvre.*

IV. — *Dans la représentation des saints et des mystères, et spécialement pour le mystère du T. S.-Sacrement, on restera fidèle à la tradition, et cela non seulement dans les grandes œuvres d'art, mais encore dans l'imagerie populaire.*

V. — *Il serait utile, important même, d'éditer un petit traité d'iconographie chrétienne et de liturgie à l'usage des classes élémentaires de dessin et qui serait adopté par les écoles catholiques.*

VI. — *La Commission recommande tout spécialement l'excellente* Revue de l'Art chrétien *qui se publie maintenant à Lille et que patronnent la* Société française de Saint-Jean *et la* Société belge de Saint-Luc.

VII. — *Le Congrès décerne des éloges à la* Société de Saint-Jean *pour la propagation de l'Art chrétien qui fait de généreux efforts pour soutenir par ses travaux et de ses encouragements les œuvres du dessin et de la musique religieuse; envoie des félicitations à cette Association si chrétienne; recommande de nouveau la* Revue de l'Art chrétien *dans laquelle la* Société de Saint-Jean *place les comptes-rendus de ses séances, et fait des vœux pour l'accroissement de cette Société.*

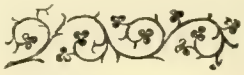
LA *Société archéologique de France*, qui a célébré ses noces d'or à Caen, l'été dernier, tiendra, au printemps prochain, son cinquante-et-unième congrès dans le département de l'Ariège, sous la présidence de M. Léon Palustre, le successeur de M. de Caumont. La session s'ouvrira à Pamiers, le vendredi 23 mai. Le lendemain, les membres du congrès visiteront Mirepoix et les ruines du château de Lagarde. Le dimanche 25 sera consacré à la ville de Foix. Le lundi, à une excursion dans la vallée de l'Ariège, Sabart, Unac et la grotte de Lombrives. Le mardi, séjour à Foix. Le mercredi, route de Saint-Girons et ascension aux ruines du château de Durban. Le jeudi, excursion dans la vallée du Lez, Castillon, Bordes, Santein. Enfin, le congrès se terminera le vendredi 30, par la visite de l'ancienne ville épiscopale de Saint-Lizier, où sera tenue la dernière séance.

PLUSIEURS évêques d'Italie publient des lettres pastorales pour exhorter le clergé et les fidèles de leurs diocèses à prendre part au grand pèlerinage qui viendra à Rome à la fin de septembre. Ce pèlerinage sera suivi du VIe congrès général des catholiques d'Italie, qui aura lieu à Naples, du 10 au 14 octobre. Le programme des travaux du congrès, tel que le publie la *Voce della Verita*, comporte une section d'art chrétien.

Cinquième section. — Art chrétien.

I. — Les arts du dessin ; (a) Restauration des monuments religieux ; (b) Illustration pour les journaux catholiques ou pour les travaux de saine littérature.

II. — Art musical : (a) Encouragements au retour aux traditions de la musique sacrée ; (b) Propagande de cantiques religieux parmi le peuple ; (c) Respect du plain-chant dans les hymnes et les prières publiques.



Musées.

LE Louvre a acquis récemment, au prix de 8,000 fr., un curieux spécimen de sculpture ornementale. C'est une porte de maison de Valence. Cet intéressant édicule date de la fin du XVe siècle (1490 environ). Sur deux colonnes plates formées de plusieurs colonnettes, un large fronton se carre solidement. Il y a des figures d'anges et des rosaces de chou frisé fort naïvement imaginées pour conduire le regard vers la partie supérieure de ce petit portique où l'imagier espagnol modela une *Annonciation.* Les deux personnages de la scène se font vis-à-vis, la Vierge agenouillée à droite, l'Archange debout à gauche, une tige de lis en main. Cette porte, vraiment digne d'un grand d'Espagne, donnait entrée à l'hôtel du célèbre Sorell, trésorier de Charles-Quint, condamné à mort pour concussion.

Parmi les collections du musée figureront prochainement des fragments de statues de granit gris avec inscriptions, provenant de la mission de France, de Louqsor, ainsi que des fragments d'architecture cophte fort curieux, collectionnés par M. Maunier, et momentanément déposés au palais du Trocadéro.

La salle des Cariatides, qui était fermée depuis près d'un an, est complètement restaurée et réouverte au public depuis le mois de décembre.

Monsieur Edouard Foudrinier vient de faire don au musée des antiquités nationales d'un très beau vase de cuivre de forme ovoïde, avec bouchon à chainette, trouvé dans une tombe gauloise découverte à Saint-Jean-sur-Tourbe (Marne). Le mort avait la tête tournée vers l'est, et à sa droite était une grande épée de fer à deux tranchants, enfermée dans sa gaine. Le vase était placé aux pieds. On a trouvé, en outre, un fer de lance à nervure médiane, avec virole de bronze à la base de la douille, ainsi qu'un petit gobelet en terre, de forme carénée, et une assiette en poterie noire et lustrée.

LE musée de Cluny vient de s'enrichir d'un nouveau don. Il s'agit des objets découverts récemment dans la propriété de M. de Molière, près Villefranche. Ce sont des armes anciennes d'une grande valeur artistique, consistant en haches d'armes, casse-tête, bâtons de commandement, formant un ensemble de 53 pièces, avec ornementation de bronze.

AU musée de sculpture comparée du Trocadéro, on achève en ce moment le montage de la copie en moulage du grand portail de la cathédrale de Bordeaux.

Dans la même salle seront emménagés, vers le 15 mars prochain, la bibliothèque, les plans et collections légués à la Ville par Viollet-le-Duc et momentanément déposés au musée de Cluny.

La statue équestre de Louis de Brézé, dont le tombeau figure déjà parmi les collections du Trocadéro, y sera également placée, dès que le moulage en cours d'exécution sera terminé.

D'IMPORTANTES modifications et innovations vont avoir lieu dans nos musées nationaux. On va éditer un catalogue populaire à très bas prix, contenant seulement les indications indispensables ; d'autres exemplaires plus complets formeront, en quelque sorte, le catalogue scientifique et renfermeront toutes les indications d'origines et tous les renseignements divers qui intéressent la critique.

Plusieurs catalogues populaires seront placés sur des tablettes dans chaque salle, pour être consultés gratuitement. C'est là une mesure réclamée depuis longtemps.

Enfin, la reproduction photographique de 7,000 de nos meilleurs tableaux sera livrée au public à des prix relativement modiques.

M. O. Tayet, ancien professeur suppléant d'archéologie à la Bibliothèque nationale, est nommé professeur d'archéologie près la Bibliothèque nationale, en remplacement de M. F. Lenormant.

M. MASPERO, directeur du musée de Boulacq, vient d'acquérir pour ce musée une vingtaine d'inscriptions grecques provenant d'Alexandrie, dont il enverra prochainement à Paris l'estampage ou la copie. Il a transporté de Damahour au musée une stèle de Ptolémée V, à double date, égyptienne et grecque. Le texte dit qu'il devait être affiché en trois langues dans le temple ; on n'a trouvé jusqu'à ce jour que la version hiéroglyphique ; les deux autres, démotique et grecque, ou bien n'ont jamais été gravées, ou bien l'ont été sur d'autres stèles.

LES trois premières éditions du *Guide pour les Musées de Berlin* sont épuisées. La quatrième vient de paraître à la librairie Weidmann. C'est un petit volume de 213 pages publié sous les auspices de l'administration des musées. Son succès est facile à expliquer. On y trouve non seulement une liste générale des objets exposés avec la description détaillée et l'histoire de tous ceux qui méritent une attention particulière, mais aussi des renseignements généraux sur les différentes époques de l'art. C'est un *vade mecum* indispensable pour les profanes et pour les visiteurs intelligents qui veulent voir pour s'instruire.

LE chevalier Gian Giacomo Poldi-Pezzoli d'Albertone est mort à Milan le 6 avril 1879, léguant à sa ville natale son hôtel et les très riches collections qu'il y avait réunies avec un goût rare et délicat de tout ce qui relevait de l'art du passé.

Ces très précieuses richesses se subdivisent en onze sections : armes, bronzes, marbres, mobilier, orfèvrerie, porcelaines, tableaux, étoffes, terres cuites, verrerie et objets divers.

LA salle Longue et la salle Turner à National-Galery sont fermées en ce moment. On va, dit l'*Athœneum*, faire disparaître quelques ébauches de Turner d'une qualité secondaire et l'on espère que les autres paraîtront plus à leur avantage lorsqu'elles seront plus convenablement exposées, avec un espace de séparation de l'une à l'autre.

LA *Flandre libérale* annonce que le gouvernement belge vient de faire une précieuse acquisition pour le musée ancien. Il s'agit de quatre tableaux dont

le plus important, de Thierry Bout ou Stuerbout, est une œuvre de valeur exceptionnelle qui occupera une place distinguée au milieu de nos meilleurs gothiques. Le second des tableaux est une *Vierge* de Patenier et les deux autres œuvres acquises sont deux panneaux, l'un de Bles, l'autre de Gérard David. Prix d'achat : vingt mille francs.

La *Semaine religieuse* de Cambrai a publié récemment quelques belles pages au sujet de la *visite des musées*. Nos lecteurs nous sauront gré de les leur mettre sous les yeux :

Des instructions ministérielles recommandent la visite des musées et des expositions d'art comme moyen d'éducation populaire ; et on a vu des religieux et des religieuses, en 1881, conduisant par ordre leurs élèves à l'exposition de peinture et de sculpture du palais Rameau à Lille. Cependant, il faut bien le dire, jamais l'art n'a été moins que de nos jours dirigé dans le sens de l'éducation des masses, et nous croyons que, non seulement il est mauvais et dangereux de conduire les enfants dans les musées, mais que beaucoup de personnes adultes ne peuvent y aller sans compromettre leur dignité et sans exposer leur conscience à des troubles funestes.

Quand ce qu'on appelle le nu, en terme d'atelier, n'était que le moyen, on pouvait peut-être en tolérer l'emploi au point de vue du beau artistique, en excuser l'abus au point de vue des nécessités de l'expression. La pensée de l'artiste allant au delà, celle du spectateur pouvait la suivre sans s'arrêter trop à considérer la forme. Mais aujourd'hui le nu n'est plus le moyen, c'est le but. On peint le nu afin d'exprimer la nudité, et beaucoup descendent plus bas encore en cherchant à provoquer les sensations qu'éveille la nudité. Depuis plusieurs années déjà cette triste décadence de l'art s'accentue de plus en plus. Le réalisme à la mode, dédaignant la science et l'étude, cherche seulement l'impression, et il la cherche dans les instincts les plus grossiers de la foule. On fait, pour parler comme la critique, de l'art malpropre et malhonnête. La sculpture ne se respecte guère plus que la peinture à cet égard, et l'on voit dans nos musées et nos expositions la passion brutale rendue sous ces deux formes les plus élevées de l'art. Il est impossible de se méprendre sur l'intention qui a présidé à l'inspiration de ces œuvres.

L'art, ayant méconnu son origine, a perdu le vrai foyer de l'inspiration. Il ignore sa mission et se met à la solde des idées et des passions du jour. Il fait de la peinture licencieuse : c'est la seule qui se vende bien.

C'est tout ce que nous voulons en dire pour expliquer à nos lecteurs comment la visite des musées est périlleuse pour les mœurs, et, de plus, dangereuse pour la foi.

Même lorsqu'ils traitent les sujets religieux, nos artistes, élevés pour la plupart en bohêmes, n'ayant rien reçu de l'éducation qui forme l'homme et le chrétien, profanent les sujets que la religion et les convenances doivent voiler, et travestissent l'Écriture sainte et ses enseignements par des interprétations fantaisistes autant que malhonnêtes. Qu'ont-ils vu dans les histoires de Joseph, de Suzanne, etc. ? Des prétextes à nudités ; et, de ce qui devait être des leçons de bonnes mœurs, ils ont fait des sujets de scandale. A quelles étranges interprétations n'ont-ils pas donné lieu sur le fait de la chute d'Adam et d'Ève ? Il n'y a pas de termes honnêtes pour exprimer ce que certains peintres contemporains ont voulu rendre par les attitudes qu'ils ont choisies. On est confondu par tant de sottise ou d'impudence, et l'on gémit à la pensée que quantité d'innocents et d'ignorants recevront en face de ces œuvres un enseignement à la fois immoral et impie.

Pendant que les uns font de la peinture déshonnête et inepte, d'autres font de la peinture politique et antichrétienne. Les scènes de l'Inquisition, les abus des régimes déchus, etc., fournissent des thèmes variés selon le goût du jour. L'imagination de l'artiste s'y donne carrière, y accumule les erreurs avec les choses à effet, et ainsi l'art tombe au niveau des petits journaux licencieux dont l'entrée est interdite dans toute famille honnête.

Cependant, celui qui enseigne a une grave mission et prend une grande responsabilité. Or, les artistes enseignent, et par les moyens les plus puissants. N'est-il pas déplorable que nulle règle ne les guide dans les effets qu'ils peuvent produire, les impressions qu'ils peuvent laisser dans les âmes ?

Les philosophes païens blâmaient déjà l'abus du nu dans les arts, disant que peu savent contempler certaines œuvres abstraction faite de l'impression sensuelle. Et pourtant, les mœurs et les croyances païennes expliquent cet abus. Mais que penser de chrétiens qui se vautrent dans ce que l'on a justement appelé la fête de la chair, alors qu'ils ont sous les yeux l'image de Celui qui a livré son corps virginal à toutes les tortures et à la mort pour expier les crimes de cette chair ?

La foi du moyen âge avait imprimé à l'art une direction élevée : la pensée dominait la forme, qui ne devait jamais être que le revêtement de la pensée. Avec le libre examen, qui amena l'hérésie, à l'époque de la Renaissance, reparut dans les arts la forme païenne, dont la prédominance, s'accentuant de plus en plus, aboutit au réalisme contemporain, marchant côte-à-côte avec la négation de toute source de grandeur et de dignité.

Les musées et les expositions donnent donc un enseignement dangereux au même titre que les œuvres de la mauvaise presse, avec les séductions de l'art en

plus. S'étonnera-t-on que nous donnions ici un conseil tout opposé à celui dont il est question au début de cet article ? Oui, nous pensons que les enfants, les jeunes personnes et même les jeunes gens ayant souci de tenir leur cœur à l'abri des impressions dangereuses ne doivent pas visiter les musées et les expositions de peinture et de sculpture.

Nous regrettons d'avoir à donner un tel conseil, et nous serions heureux de voir les municipalités rassembler dans des salles spéciales toutes les œuvres pouvant instruire la jeunesse et lui laisser des impressions saines et agréables.

Hélas ! Ne devons-nous pas donner aux pères de famille un conseil analogue ? Que de fois la vue n'est-elle pas attristée par des productions toutes païennes admises dans des familles respectables, où l'on eût cru trouver les grandes œuvres inspirées par la Foi !

Le faux goût va parallèlement avec les fausses idées qui dominent ce temps, et il est du devoir de tous les hommes de bon sens et de bon esprit de réagir aussi bien contre celui-là que contre celles-ci.

Expositions.

L'EXPOSITION rétrospective de Mulhouse a été brillante. L'ancienne orfèvrerie alsacienne, les vaisselles d'étain, les faïences de Haguenau, de Strasbourg, de Niederwiller et autres, les médailles, les monnaies, les armes, les ivoires, remplissaient des vitrines que le musée de Cluny n'aurait pas dédaignées ; des tapisseries des Gobelins, de Beauvais, des Flandres et d'autres provenances encore s'y déployaient à l'aise ; les vieux maîtres aussi y étaient représentés par des tableaux de grand mérite, et parmi eux Martin Schœngauer, pour citer en tête le vieux peintre alsacien; puis Rembrandt, Ruysdaël, Van Goyen, Salvator Rosa, etc.

D'admirables spécimens de meubles divers, des livres et des reliures de grand prix, des missels et des manuscrits enluminés, des autographes, des émaux, des sculptures sur bois et sur ivoire, bien d'autres objets encore que nous ne pouvons même signaler, ont donné à l'ensemble de l'Exposition un éclat que les membres du comité d'organisation n'avaient pas osé espérer tout d'abord.

LA *Société des amis des arts* de Lyon, fondée en 1836, a ouvert, le 25 janvier, son Salon annuel de peinture, et, par une heureuse innovation, a inauguré en même temps une Exposition locale des arts décoratifs.

« N'y sont admis que les objets qui, par leur création ou leur fabrication, sont originaires de Lyon ou de la région lyonnaise. »

Malgré cette restriction sévèrement observée, la série des quatre grandes salles de l'Exposition des arts décoratifs est richement garnie d'œuvres admirablement classées, et nous pouvons augurer avec la plus entière confiance un éclatant succès pour cette intelligente tentative, dont M. J.-B. Giraud, conservateur de notre musée d'archéologie, a été l'habile metteur en œuvre.

Ameublement, bijouterie et joaillerie, orfèvrerie, broderie, céramique, sculpture sur bois, ébénisterie, mosaïque, peinture décorative, peinture sur verre, serrurerie, soierie, toutes ces différentes branches de l'art décoratif sont admirablement représentées et plusieurs renferment des œuvres hors ligne qui demanderaient une étude sérieuse.

UNE exposition d'arts décoratifs sera ouverte à Tours, du 1er juin au 15 juillet [1].

L'ASSOCIATION des libraires de Dresde vient d'organiser sur la terrasse de Brühl une très curieuse exposition de manuscrits et d'imprimés relatifs à l'histoire de l'Église. Elle comprend environ 800 volumes dont le plus intéressant est la fameuse *Biblia sacra vulgata* de Guttemberg (Mayence, 1450-1455). C'est le seul des huit exemplaires connus imprimés sur parchemin qui soit orné de miniatures du temps.

LES directeurs de la Compagnie du Palais de Cristal, à Londres, ouvriront, le 3 avril prochain, au palais de Cristal, une exposition internationale artistique, manufacturière, scientifique, agricole et industrielle, qui restera ouverte pendant six mois. Cette exposition est entièrement due à l'initiative privée et ne sera point patronnée par le gouvernement britannique.

NOUS croyons devoir appeler l'attention particulière de nos lecteurs sur l'Exposition d'art

1. Seront admis à l'Exposition tous les produits modernes ressortissant du domaine de l'art décoratif et compris dans l'un des genres suivants:

1° Architecture décorative; — 2° Sculpture décorative; — 3° Peinture décorative; — 4° Métallurgie et orfèvrerie; — 5° Tapisseries et tapis; — 6° Céramique, émaux et vitraux; — 7° Meubles sculptés, marqueterie, ébénisterie et menuiserie d'art; — 8° Tentures, soieries et étoffes décorées; — 9° Reliure et encadrements; — 10° Imprimerie et librairie.

Ainsi que les dessins, compositions et modèles ayant trait aux divers genres ci-dessus énoncés.

Les photographies d'ouvrages non exposés seront admises dans chacun des genres auxquels ces ouvrages se rattachent.

Ne seront admis à cette exposition que les objets créés dans le département d'Indre-et-Loire et la région limitrophe.

ancien ouverte en ce moment à Buda-Pesth. Par son importance, cette exposition peut être considérée comme un véritable événement au point de vue des études de l'art religieux du moyen âge. La section d'orfèvrerie, notamment, y est d'une richesse extraordinaire, renfermant la plupart des trésors des cathédrales et des abbayes de l'Autriche et de la Hongrie.

La famille impériale, le clergé et les magnats ont exposé les plus somptueux spécimens de leurs trésors. On y voit des montagnes de métal précieux et de pierreries, sans parler de la valeur artistique de tous ces bijoux. On y compte plus de deux cents calices anciens, la plupart richement émaillés.

Ces trésors sont réunis dans deux salles du Musée national. La première est consacrée à l'exposition rétrospective; on y voit les ouvrages d'or et d'argent des premiers temps de la Hongrie. A cette section appartient la fameuse découverte de Toronto, où l'on trouva des coupes et des vases, d'une valeur, en ne l'estimant qu'au poids, de 2,400 ducats. On prétend que c'était là le trésor d'Alaric, roi des Goths.

Dans la seconde salle sont les richesses de l'Église hongroise, entr'autres, un calice offert en 1304 par le roi de Hongrie, Louis d'Anjou, au dôme d'Aix-la-Chapelle, et d'autres ciboires du temps de Mathias Corvin et un bocal offert au XVIe siècle par les États de Hongrie au comte Palffy, un des conquérants de Raab. L'autre vainqueur, le comte Schwartzenberg, avait reçu du souverain le titre de prince, 100,000 florins d'or et l'indigénat hongrois. L'exposition de Buda-Pesth restera ouverte jusqu'à mai.

L'EXPOSITION d'arts industriels ouverte à Bruxelles dans les derniers jours du mois de décembre 1883 n'a eu, ni dans la presse le retentissement, ni auprès du public le succès, que ses organisateurs pouvaient légitimement espérer de leurs efforts. Nous passons volontiers condamnation sur la partie moderne, malgré quelques tentatives louables. Aussi, ce n'est pas de ce côté que nous voulons diriger l'attention de nos lecteurs.

Heureusement que la partie ancienne de l'exposition, aussi riche que bien disposée, aussi instructive qu'agréable à examiner, a sauvé la situation. Le passé de la Belgique, dans tous les domaines où le travail de l'art trouve son application, est tellement riche qu'on peut y puiser à pleines mains, on ne les retire jamais entièrement vides. Les expositions rétrospectives ont beau se succéder depuis quelques années, toujours elles produisent au jour du nouveau, ou plutôt de l'inconnu; toujours elles font surgir des travaux particuliers à certaines régions du pays, restés inaperçus jusqu'alors. Toujours elles amènent au grand jour des objets dignes d'étude, restés cachés dans les oubliettes des collections d'amateurs, ou relégués dans les coins aux vieilleries des habitations particulières. Pour être équitable, toutefois, il convient d'ajouter qu'un grand nombre d'objets de provenance française, italienne, allemande et des pays les plus éloignés ont considérablement ajouté à l'importance et à l'intérêt de l'exposition bruxelloise. Tous les travaux d'origine belge d'ailleurs n'étaient pas inédits et ne figuraient pas pour la première fois dans une exhibition publique.

Nous regrettons que le temps et l'espace nous fassent également défaut pour rendre un compte même sommaire des objets qui intéressent l'art religieux. Dans le domaine de la broderie on remarque particulièrement l'*antipendium* de Saint-Martin, à Liège, XIVe siècle; des aumônières de l'église Notre-Dame à Tongres et du musée de Namur; quelques jolies bandes d'orfroi, du XIIIe siècle, collection Somzée; un grand nombre de chapes, de chasubles et de dalmatiques, très richement parées. Une des plus belles pièces de ce genre appartient à l'église Saint-Nicolas de Namur; elle a le mérite d'être datée et porte l'inscription suivante brodée sur la doublure: *Mgr Johannes de Romont me fecit fieri. orate pro eo, Anno Domini MCCCCC.* Une magnifique dalmatique de velours vert, appartenant à la même époque, aux formes amples et décorées d'orfrois, problablement de l'école de Cologne, exposée par M. Emile Wauters, attire également les regards. Citons encore la magnifique chape dite de *saint Livin*, appartenant à la cathédrale de Saint-Bavon à Gand; différentes chasubles exposées par M. l'abbé Schnutgen de Cologne, dont la riche collection de broderies des îles de l'archipel et du nord de l'Italie mériterait une étude à part; un beau devant d'autel provenant de l'abbaye norbertine de Grimbergen, appartenant maintenant au Musée royal d'antiquités de Bruxelles, mérite également une mention.

Nous n'osons aborder le chapitre des dentelles et des guipures. Il suffira de rappeler que les collections des dames Montefiore, Parmentier, Liedts, Devos-Delmotte, Goldschmidt; de M. l'abbé van Caster, de M. Somzée et d'un grand nombre d'autres amateurs y figurent, à peu près au complet. Aussi l'on y trouve presque toutes les combinaisons connues de ces travaux aux fuseaux, où la dextérité de la main d'une fée semble unie à la persévérance et à la patience des anges. Tout s'y trouve: guipures de Venise, dentelles de Brabant et de Flandre, point d'Angleterre, dentelles de Valenciennes, de Malines, de Binche, de Dinant, d'Ypres, d'Alençon et de mille autres lieux. Nous ne dirons rien des éventails, des costumes anciens parmi lesquels il y en a de très intéressants, des fleurs artificielles, mais nous ajouterons que plusieurs très belles et importantes tapisseries sont appendues le long des murs. Parmi ces dernières on remarque beaucoup trois belles compositions du XVe siècle, représentant le combat des vertus et des vices, exposées par M. de Farcy, et une tapisserie de la même période appartenant à M. Vermeersch.

Ajoutons enfin que, pour se guider dans cette exhibition d'objets si divers, où l'archéologie coudoie la mode, la science la futilité et les vêtements liturgiques les accoutrements les plus profanes, le visiteur a un excellent catalogue, rédigé par M. le chanoine Reusens avec autant d'érudition que de clarté, et qui a eu le double mérite d'apporter tous les renseignements nécessaires et de paraître à temps.

Expositions pour 1884.

AMIENS. — Exposition du 1er juin au 20 juillet 1884.
BORDEAUX. — Exposition de la *Société des amis des arts*, le 1er mars 1884.
BUDA-PESTH. — (Voir plus haut, pp. 257-258.)
CARCASSONNE. — Exposition archéologique et artistique, du 24 mai au 30 juin.
GLASCOW. — Exposition de peinture du 5 février au 28 avril 1884.
LA HAYE. — Exposition du 15 mai au 29 juin 1884.
LIVERPOOL. — La *Society of Painters Etchers* ouvrira son exposition le 1er septembre.
LONDRES. — Exp. internat. au Palais de Cristal du 3 avril au 3 octobre 1884.
LYON. — *Société de l'exposition permanente des Beaux-Arts* de Lyon, 38, rue de Bourbon, tous les jours de 11 à 4 heures.
NICE. — Exposition internationale.
PARIS. — Société l'*Union des femmes peintres et sculpteurs*. Exposition le 1er mars.
PARIS. — Salon de 1884 du 1er mai au 20 juin.
PARIS. — Exposition des Arts décoratifs par l'*Union centrale* (pierre, bois, terre, verre), du 1er août au 21 nov. 1884.
SAINT-OMER. — Exposition des Beaux-Arts s'ouvrant le 1er juin.
STRASBOURG. — Exposition du 4 mai au 8 juin 1884. Envoi des ouvrages à Strasbourg avant le 22 avril. M. Pottier, emballeur-expéditeur, 16, rue Gaillon; M. Hersant, commissionnaire expéditeur, rue Bouret.
TOURS. — Exposition d'Art décoratif du 1er juin au 15 juillet.

Concours.

NOTRE collaborateur M. Alex. Ledieu, conservateur de la bibliothèque et des musées d'Abbeville, avait, l'an dernier, été couronné par l'Académie d'Amiens, pour son *Histoire de Boucher de Perthes;* c'est encore lui qui vient de remporter la palme. Le sujet d'étude était la biographie d'une autre illustration de la capitale du Ponthieu, celle du poète Millevoye.

L'ACADÉMIE des beaux-arts a décidé que le programme du concours d'architecture Achille Leclère serait à la disposition des concurrents, au secrétariat de l'Institut, à partir du vendredi 14 décembre. Le sujet de ce concours est : *Un musée pour une ville de province*. Le jugement des esquisses aura lieu le 29 décembre.

UN concours est ouvert entre tous les architectes français pour la construction d'un palais des beaux-arts, à Lille, square de la République.

Ventes.

LA vente de la magnifique bibliothèque de M. Fr. Vergauwen, une des plus belles collections particulières formées en Belgique depuis le commencement de ce siècle, vient d'avoir lieu à Bruxelles. Le président de la *Société des bibliophiles flamands* s'était attaché à réunir les ouvrages concernant l'histoire de la Belgique en général, de la Flandre en particulier, mais très spécialement les productions primitives de l'art typographique dans les Pays-Bas au XVe siècle. Il possédait en outre de précieux manuscrits des XIIe, XIIIe et XVe siècles, des chefs-d'œuvre d'enluminure, de vrais monuments de l'art des miniaturistes, etc. — Sa bibliothèque avait une valeur scientifique considérable; les trésors en sont maintenant éparpillés dans les principales bibliothèques de l'Europe.

ON vendait, ces jours-ci, à Paris, à l'hôtel Drouot, plus de trois cents échantillons de soies et de *brochés* de soie, datant du commencement du XIIe siècle à la fin du XVIIIe, ainsi que des étoffes fort curieuses dont la fabrication a suivi la promulgation des édits somptuaires; de remarquables échantillons de brocards de soie tissés à Lyon, à Tours et dans tous les autres grands centres de la France pendant les XVe et XVIe siècles.

Cette collection tout à fait exceptionnelle a été formée depuis de longues années de recherches un peu partout en France et principalement dans le département de l'Orne et les départements qui lui sont limitrophes.

P. D.

Nécrologie.

M. François Lenormant.

DEPUIS un nombre d'années peu considérable, la France a perdu successivement plusieurs de ses savants les plus éminents dans le domaine de l'archéologie : A. de Caumont, Viollet-le-Duc, l'abbé Texier, Félicie d'Ayzac ont été enlevés à des études poursuivies avec tant de succès. En 1882, c'étaient Adrien de Longpérier et Jules Quicherat qui terminaient leur carrière féconde. Enfin, dans les derniers jours de l'année qui vient de s'écouler, la mort prématurée de François Lenormant a ajouté un nouveau deuil à des pertes déjà si nombreuses et si vivement senties.

François Lenormant est né à Paris le 17 janvier 1837. L'étude approfondie des antiquités était une tradition dans la famille où il vit le jour. Son père, Charles Lenormant, qui déjà s'était illustré par ses travaux, fut son premier et son meilleur maître. Il est vrai qu'il eut le bonheur de trouver dans son fils une intelligence pénétrante et le goût le plus vif pour l'enseignement paternel. Aussi François fut-il un érudit extrêmement précoce; à l'âge de quatorze ans il imprimait dans la *Revue archéologique* une dissertation sur *les tablettes grecques trouvées à Memphis.* Cette ardeur pour l'étude ne devait plus se ralentir. A partir de ce moment, ses publications se succèdent presque sans interruption, et bientôt l'homme, en possession de ses facultés innées et du savoir acquis, répondit dans une large mesure à toutes les espérances que la précocité de l'enfant avaient fait naître. Tout en se consacrant à ses études de prédilection, il voulut cependant prendre son diplôme de licencié. Il l'obtint en 1857, mais il ne chercha pas à poursuivre plus loin ses études de droit. Deux ans plus tard il accompagnait son père dans un voyage à Athènes, et, sur le sol classique de la Grèce, les deux savants poursuivirent ensemble les recherches pour lesquelles ils avaient la même passion. Malheureusement, François Lenormant devait revenir seul dans sa patrie ; son père mourut en Grèce, à la suite d'une excursion aux ruines d'Epidaure où il contracta la fièvre paludéenne dont un violent accès l'emporta en peu de jours. Sa dépouille mortelle fut ramenée en France par son fils désolé, mais non découragé.

François Lenormant reprit ses études en Grèce, cette fois en compagnie de sa mère ; mais, en 1860, le massacre des chrétiens au Liban le porta à leur venir en aide dans la mesure de ses forces. Il se mit à la disposition des comités français institués pour secourir les Maronites. Son offre fut acceptée, et c'est du théâtre des événements si douloureux pour la chrétienté que le courageux savant envoyait aux journaux français des lettres émouvantes. En attirant l'attention du public et du gouvernement sur la situation des chrétiens, il porta ce dernier à intervenir par une expédition militaire. Lenormant publia un volume sur cet épisode de sa vie sous le titre d'*Histoire des massacres de Syrie en 1860.* Sa mission de dévouement accomplie, il retourna en Grèce et la reprise de ses études donna lieu à toute une série de publications très remarquées dans le monde des érudits. Revenu en France en 1862, il entra à l'Institut comme sous-bibliothécaire.

L'activité d'esprit de François Lenormant n'était égalée que par sa puissance de travail. Il faudrait sortir des bornes qui nous sont imposées pour citer seulement les titres des ouvrages nombreux qu'il publia à cette époque si laborieuse de sa vie. C'est alors que parurent ses recherches sur les civilisations qui se sont formées en Asie ; c'est alors aussi qu'il chercha à pénétrer les secrets de la langue de Ninive et de Babylone, et à scruter de plus près l'histoire encore si peu connue de ces empires dont les débris, récemment sortis de terre, deviennent chaque jour plus intelligibles. Son ouvrage: *Manuel de l'histoire ancienne de l'Orient*, publié en 1869, et que Lenormant devait reprendre et compléter plus tard, est l'un de ses meilleurs titres à la célébrité. Ses nombreuses publications n'interrompirent pas le cours de ses voyages. Il retourna de nouveau en Grèce ; il alla en Égypte, assister à l'inauguration de l'isthme de Suez, et, tout en parcourant ces contrées historiques de l'antiquité, il faisait sans cesse des observations nouvelles et trouvait le temps pour les communiquer par des écrits du plus haut intérêt aux Sociétés savantes dont il faisait partie. Bientôt parurent ses travaux les plus remarquables : l'*Essai sur la propagation de l'Alphabet phénicien* et deux volumes intitulés : *Les premières civilisations.*

En 1874, il succéda à M. Beulé, dont la mort laissait vacante la chaire d'archéologie instituée auprès de la Bibliothèque nationale. Là encore, il remplit ces nouvelles fonctions de la manière la plus distinguée. L'année suivante il fondait avec son éminent ami, M. le baron de Witte, et quelques autres savants, la *Gazette archéologique*, dont la collaboration assidue de François Lenormant assura le succès. En 1881, il fut élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en remplacement de Paulin Paris.

Mais déjà sa féconde carrière approchait de la fin. François Lenormant est mort, comme son père, victime de son ardeur pour les recherches archéologiques. C'est en les poursuivant dans le midi de l'Italie qu'il contracta les germes du mal qui devait l'emporter à l'âge de 47 ans. Il put cependant revenir en France où, après avoir vainement lutté pendant quatre mois contre le mal redoutable qui avait brisé sa robuste constitution, il rendit son âme à Dieu, entouré de sa famille, et soutenu par la foi et les sentiments élevés du chrétien qui, même au milieu de ses souffrances, ne pouvait oublier les dons précieux dont la Providence avait été si prodigue envers lui.

Il fut enterré le 11 décembre 1883. Trois discours furent prononcés sur sa tombe. M. Heuzey parla au nom de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; M. Delisle, au nom de la Bibliothèque nationale; enfin M. R. de Lasteyrie exprima au nom de l'École des Chartes et de la *Gazette archéologique* les regrets des collègues de François Lenormant en le perdant d'une manière si prématurée.

M. Jules Quicherat.

M. de Lasteyrie a consacré une importante notice nécrologique à Jules Quicherat ; nous en extrayons les passages qui concernent le cours d'archéologie qu'il professait à l'École des Chartes :

« Son cours est l'un des plus substantiels qu'il ait été donné à notre génération d'entendre ; il était bourré de faits, il s'enchaînait avec une rigueur scientifique, une logique inflexible, une sûreté de doctrine qui le faisaient ressembler à une démonstration mathématique. Il était débité d'une voix nette et claire, avec un mélange de gravité et de bonhomie qui tenait les auditeurs sous le charme. Nul ne connut davantage cette sorte d'éloquence familière, d'éloquence sans prétention et sans apprêt, qui captive l'attention en portant la conviction dans les esprits. A son talent d'exposition, Quicherat en joignait un autre non moins précieux. Il savait s'aider dans ses démonstrations de son talent de dessinateur, et, tout en parlant à l'esprit de ses élèves, il parlait à leurs yeux par les croquis qu'il exécutait au tableau d'une main habile. C'était un spectacle merveilleux que de l'entendre exposer le développement de notre art roman, prenant la basilique à ses origines, la suivant dans toutes ses transformations, expliquant tous ses accroissements, et de voir sa main suivre pendant ce temps les développements de sa pensée, de voir des traits nouveaux s'ajouter à l'esquisse qu'il avait tracée, de voir la figure se compliquer à mesure que sa parole racontait des transformations nouvelles, de voir enfin une grande église avec toutes ses parties sortir de cette basilique si simple qui lui avait servi de point de départ.

« Ce sont là des choses qu'il faut avoir vues et entendues pour les sentir, ce sont des qualités que ses élèves seuls ont pu apprécier et dont je regrette que mon faible témoignage soit impuissant à conserver le souvenir.

« On ne saurait trop déplorer que ce cours admirable n'ait pu être rédigé par son auteur. Bien des fois, les élèves, les amis de notre confrère le supplièrent de le publier ; mille travaux, mille devoirs de toute nature, dont le nombre s'accroissait avec les années, lui en enlevaient le loisir. Que de fois nous l'avons entendu gémir de voir son temps gaspillé dans ces commissions de toute sorte où l'appelait la confiance de tous, où l'autorité dont il jouissait, le zèle avec lequel il s'acquittait de toutes les besognes, lui faisaient réserver le plus souvent la plus grosse part du travail. Qu'eût-il dit s'il avait pu deviner le peu de jours qu'il avait à passer sur la terre, s'il avait pu prévoir que la rédaction de son cours, l'œuvre la plus originale de sa vie entière, serait interrompue par la mort.

« Sa famille, avec un désintéressement qu'on ne saurait trop proclamer, a fait don à l'École des Chartes de toutes ses notes, de tous ses manuscrits. Peut-être y trouvera-t-on les éléments nécessaires pour reconstituer une partie de son cours. Je suis certain que, parmi les élèves qui ont eu le bonheur de l'entendre, qui ont eu le privilège de trouver chez lui un ami à côté du maître, plus d'un se disputera l'honneur de mettre au jour les épaves de cet admirable enseignement.

« Tout incomplets qu'ils peuvent être, les fragments de rédaction que Quicherat a laissés seront accueillis avec faveur par quiconque s'intéresse à nos antiquités nationales, mais si les débris de ce cours ne trompent pas l'attente des érudits, qu'aurait-ce été si le maître avait pu achever son œuvre, s'il avait pu la mettre au jour dès l'époque où il l'avait conçue, au temps où sa doctrine était encore dans toute sa nouveauté. C'est que, il faut le reconnaître, il est arrivé à Quicherat ce qui attend trop souvent les meilleurs professeurs, les idées qu'il a eues avant tout autre, les principes qu'il a été le premier à enseigner, sont tombés peu à peu dans le domaine public. Toutes ces générations d'élèves qu'il a eus pour auditeurs les ont partout divulgués après s'en être imprégnés eux-mêmes, et s'il était encore possible de remonter à la source des théories actuellement admises sur l'histoire de nos monuments, on verrait que plus d'une, parmi les plus solidement établies, a été

professée pour la première fois dans cette chaire de l'École des Chartes.

« Un certain nombre des leçons de Quicherat ont franchi du reste l'espace restreint de la salle de cours. Lui-même a publié plusieurs articles dans lesquels il a fait connaître quelques-uns des points fondamentaux de son enseignement ; d'autres leçons recueillies par des élèves dévoués ont été publiées à diverses reprises.

« C'est la *Revue archéologique* qui a fait connaître les premiers et les plus considérables de ces fragments. En 1850, Quicherat y inséra un important mémoire ayant pour titre *De l'ogive et de l'architecture dite ogivale*, dans lequel, s'emparant d'une observation très juste faite quelque temps auparavant par M. de Verneilh, il démontrait avec une grande abondance de preuves que les archéologues modernes ont complètement défiguré le sens du mot ogive ; qu'en appliquant à l'arc brisé un terme qui de tout temps avait servi à désigner une des membrures des voûtes gothiques, on privait de nom un des éléments capitaux de l'architecture du moyen âge, on s'exposait à ne plus entendre aucun des textes anciens où il est question d'ogives, on produisait à tout le moins une confusion de termes extrêmement regrettable. Il expliquait ensuite pourquoi l'épithète d'*ogival* appliquée au style d'architecture qui a pris naissance au XIIe siècle lui paraissait impropre, puisqu'une église pourrait être ogivale sans posséder une seule ogive. Pour lui il préféra toujours conserver l'épithète de *gothique*, employée par tous les archéologues de l'Europe et qui ne risque d'induire personne en erreur.

« L'année suivante, il commença la publication d'une série d'articles sur l'architecture romane, dans lesquels il fit connaître un des points essentiels de sa doctrine. Recherchant les causes qui ont pu amener les transformations successives de l'architecture du XIe au XIIe siècle, il développe cette théorie, alors absolument neuve, que le principe de tous les progrès de l'architecture romane réside dans les voûtes. C'est le désir de voûter les églises qui, vers l'an 1000, a obligé les constructeurs à abandonner les anciennes proportions des basiliques latines. Ce sont les efforts persévérants faits par eux pour résister à la poussée des voûtes qui ont sollicité leur génie, surexcité la fécondité de leur imagination, développé tous les germes de progrès. Le problème n'a pas été partout résolu de la même façon ; nos églises romanes présentent bien des variétés de voûtes ; de là ces nombreuses différences qu'elles présentent dans les détails de leur construction. Après avoir solidement établi ces principes, Quicherat en déduit logiquement toutes les conséquences. Il propose de classer les différentes écoles de l'époque romane, non plus d'après tel ou tel caractère secondaire, comme le style de l'ornementation, par exemple, mais d'après ce caractère bien autrement considérable puisque tout en découle : le mode de construction des voûtes. Il passe alors en revue tous les genres de voûtes : le berceau, plein-cintre ou brisé, la voûte d'arête, la croisée d'ogive ; il expose les origines, l'emploi, les perfectionnements de tous ces systèmes ; il détermine les régions de la France où chacun d'eux a prédominé, et pose enfin les bases d'une classification véritablement scientifique des écoles d'architecture à l'époque romane.

« On peut encore considérer comme une page développée de son cours la curieuse étude qu'il consacra en 1869 à la basilique de Saint-Martin de Tours, et dans laquelle, après avoir victorieusement réfuté les ingénieuses hypothèses proposées jadis par MM. Lenoir et Lenormant pour expliquer le texte où Grégoire de Tours décrit ce fameux monument, il restitue non seulement le plan de l'édifice, mais même son élévation. Je ne sais jusqu'à quel point cette ingénieuse restitution mérite une absolue confiance. Des textes aussi vagues que ceux qui servent de point de départ à toute cette discussion sont malheureusement susceptibles de plusieurs interprétations, et l'avenir nous tient peut-être en réserve une solution du problème tout autre que celle qu'a proposée Quicherat ; mais ses plans de restitution devraient-ils être rectifiés sur bien des points, il n'en restera pas moins toute une série de faits qu'il a élucidés avec une rare compétence, une série de textes qu'il a été le premier à rapprocher et dont il a fixé le sens d'une manière indubitable. »

Questions et Réponses.

DEMANDES.

UN tableau de la *Circoncision*, au lycée de Paris, est ainsi daté et signé :

LVDOVICVS . FINSONIVS .
Belga Brugensis . fecit ān°. 1 . 6 . 1 . 5 .

Connaît-on cet artiste ? Quelles sont ses autres œuvres? Quelle est sa valeur réelle?

Un tableau de la cathédrale de Poitiers porte cette date et cette signature :

De IAX FECIT
AN̄O 1590

Sur un Christ de pitié, à Ste-Croix de Poitiers, je relève la même signature:

L'De Iax Fecit . 1591.

Ce de Jax est-il connu? A-t-on de lui d'autres tableaux signés?

CONVIENT-IL de substituer, dans une église, à un dallage en pierre un pavage en ciment comprimé?

Peut-on recouvrir de ce ciment les tombes à inscriptions existant dans le dallage?

Est-il opportun et convenable, assimilant une église à un théâtre, de disposer le sol en pente douce de la porte au sanctuaire, afin que les fidèles voient mieux les cérémonies?

Tout ceci s'est passé dernièrement en Poitou, dans une grande et belle église romane, autrefois abbatiale. X. B. DE M.

RÉPONSE.

LA *Société des antiquaires de l'Ouest*, dont le siège est à Poitiers, possède dans son musée, distinct de celui de la ville, une grande plaque de cheminée, en fonte de fer, qui date de la fin du XVIe siècle.

Elle est rectangulaire et terminée en triangle : la partie inférieure est actuellement mutilée. Tout autour court un tore, entrecoupé alternativement de nœuds et d'étoiles. Trois grandes étoiles, posées deux et une, garnissent le champ. Elles sont semblables à celles de la bordure, c'est-à-dire à huit rais, pommetés, avec une escarboucle au centre, ce qui constitue en blason le *rais d'escarboucle*. Un écusson ogivé est accosté de la lettre M, deux fois reproduite et, en dessus, de la date 1597 en chiffres arabes. Ces armoiries se blasonnent : *Coupé : au 1, de..... à une tour échiquetée de..... et de....., accompagnée en chef d'une étoile de.....; au 2, parti de..... à trois étoiles de....., deux et une et de France ancien.*

M. Charles Grand, propriétaire à la Trémouille, possède une autre plaque, également armoriée et datée : si mes souvenirs sont exacts, elle serait un peu plus ancienne. X. B. DE M.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

26me Année. — 3me Série.

Tome II (XXXIVe de la collection).

3me livraison. — Juillet 1884.

Un Reliquaire de la vraie Croix.

NOUS avons été chargé par M. l'abbé Gayrard, curé de Saint-Louis d'Antin, d'examiner un reliquaire de cristal de roche qui appartient à Mme Chenou et qui provient d'Allemagne; il nous a demandé de rechercher l'époque de sa fabrication, à laquelle les précieuses reliques mentionnées sur l'inscription donnent un grand intérêt, et qui en reçoivent une sorte d'authentique. En présentant ce bel objet aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, on trouvera sans doute utile de l'accompagner de quelques observations capables d'éclairer cette recherche.

Ce reliquaire, haut de 0m30, compris la croix qui le surmonte, se compose d'une sorte de poire aplatie en cristal de roche, ornée de deux oiseaux adossés dont les silhouettes se distinguent aisément à travers les fleurons de la monture. Trois étuis creusés dans ce flacon contiennent les reliques ; celui du centre, dont le goulot est plus élevé, se termine par une couronne avec arcades trilobées, crête de fleurons et cette inscription qu'on lit sur le bandeau :

✠ DE SAGVINE DNI. DE S. CCE. (CRUCE) DE CAPILLIS S. MARIE.

Au-dessus de cette couronne, au centre d'une petite coupole, s'élève une croix-reliquaire aux branches fleurdelisées. Sur une des faces on voit le CHRIST attaché par trois clous, et dans une attitude de grand affaissement ; sur l'autre, où s'ouvre la porte de la relique, une madone debout, avec l'Enfant sur le bras droit et affectant un mouvement de hanche très prononcé.

A droite et à gauche de la coupole crucifère, s'épanouissent, au-dessus des étuis latéraux taillés dans le cristal, deux choux touffus qui en forment pour ainsi dire les bouchons. D'élégants rinceaux en métal suivent le profil des oiseaux et se

réunissent en bas au-dessus d'une petite boule en cristal de roche.

Dans la partie inférieure du reliquaire, des bandes ornées de cabochons ont été ajoutées par une main moderne.

Du premier examen il résulte la conviction que ce précieux flacon appartient à deux époques fort diverses qui se réfèrent au flacon de cristal et à sa monture en orfèvrerie.

Nous avons, pour ce dernier travail, eu recours à quelques comparaisons prises sur des monuments d'âge connu.

Les croix terminées par des fleurs de lis se rencontrent surtout du XIIIe au XIVe siècle ; celle que nous voyons ici, d'un style plus simple que le reste, doit cependant lui être contemporaine, puisqu'elle semble avoir été faite pour la relique de la sainte Croix spécifiée dans l'inscription. L'usage de figurer le Sauveur en croix avec trois clous seulement ne s'introduisit dans l'iconographie chrétienne qu'au XIIIe siècle ; l'attitude affaissée du corps du Sauveur, ses mains retournées vers le haut, nous reportent même au XIVe. M. Courajod, à l'expérience duquel nous nous sommes adressé en cette circonstance, n'hésite pas à donner cette date à la petite madone, le mouvement de la hanche, la pose du bras de l'Enfant-Jésus ne pouvant laisser de doute. Les arcatures trilobées qui rappellent le style du reliquaire de la sainte couronne d'épines, l'inscription d'un excellent style qu'on peut rapprocher de celle du reliquaire de saint Junien (1265), ne permettent guère de descendre au-dessous de cette date.

Le reliquaire de sainte Cunégonde, travail allemand du XIVe siècle, qui appartient à M. Basilewsky, nous offre dans ses fleurons beaucoup de ressemblance. M. le chanoine Kessel, si connu pour ses beaux travaux sur Aix-la-Chapelle, attribue de même notre reliquaire à la seconde moitié du XIVe siècle ; il se fonde à cet égard sur le style des enroulements, caractéristique de cette époque. C'est, en effet, d'après les diverses observations que nous avons réunies, l'attribution chronologique la plus plausible.

Mais l'orfèvre chargé de monter ce reliquaire avait entre les mains un objet beaucoup plus ancien et qu'on ne saurait d'aucune façon supposer de son temps. La façon dont il l'a enchâssé, sans égard pour les reliefs du cristal, en coupant les volutes, en masquant par des fleurons la figure des oiseaux, prouve une main tout à fait étrangère à l'origine. Du reste, le style classe incontestablement ce cristal parmi les travaux arabes qui furent si recherchés dans la chrétienté aux Xe et XIe siècles. On peut juger de cette vogue par le nombre d'échantillons qui subsistent, malgré la fragilité relative de la matière.

On a dit que les prescriptions du Coran défendaient la copie des êtres animés et empêchaient les musulmans de les mettre sur leurs ouvrages. On peut se convaincre du contraire par des exemples multipliés. Les étoffes qu'on retrouve dans les tombeaux et qu'on y déposa aux XIe et XIIe siècles, alors que tant de châsses furent ouvertes, étaient de fabrique sicilienne et représentent ordinairement, comme notre cristal, des animaux affrontés ou adossés. Le griffon de bronze qui surmontait jadis la cathédrale de Pise provient de Palerme au XIe siècle ; des miroirs de bronze avec sphinx ailés et adossés ; une monnaie de 1237 où nous voyons un aigle à deux têtes ; le calice d'argent de Porto en Portugal et les lions qui en ornent la coupe, son étui d'ivoire, etc., sont des preuves qui suffisent à cette thèse. Nous en trouverons d'autres plus intéressantes dans les ouvrages de

Reliquaire de la vraie croix, cristal de roche du Xe siècle monté au XIVe.

cristal de roche, dont il serait facile de former une assez longue nomenclature. Une de ces pièces, la plus curieuse, à cause de sa date, est la burette de cristal conservée dans le trésor de Saint-Marc de Venise, sur laquelle on voit un lion, des enroulements, le nom de l'iman El Aziz Billah qui régna sur la Sicile de 975 à 996. — Ce même trésor possède une autre burette qui présente dans ses bas-reliefs un bouc, une chèvre, des volutes, des enroulements, rappelant ceux que nous étudions.

Une troisième, autrefois à Saint-Denis, aujourd'hui au Louvre, fut donnée par Thiebaut à Suger ; on y voit un oiseau, des enroulements, etc., etc.

Une quatrième, qui provient du trésor de Grandmont, est conservée à Saint-Georges des Landes. On y remarque un aigle et des analogies incontestables avec notre reliquaire ; la monture est du XIIIe siècle.

M. le docteur Schnütgen nous signale une pyxide conservée dans le trésor d'Essen, fort analogue aussi et qu'on peut attribuer au Xe siècle. (H. $0^{m}24$.)

Au musée d'histoire naturelle de Florence, une aiguière rappelle la même origine arabe.

M. Courajod a vu un de ces vases à la vente d'Hamilton.

M. de Linas attire notre attention sur un lion arabe en cristal de roche à Sainte-Ursule de Cologne. (Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. VIII, n° 30.) Au musée de Cracovie, à Breslau, on trouve des gobelets en cristal de roche avec animaux (renseignement de M. Courajod).

Il semble que l'empereur Henri II ait particulièrement affectionné cette matière comme ornement d'orfèvrerie ; en construisant, au commencement du XIe siècle, le splendide ambon d'Aix-la-Chapelle, il y inséra deux vases de cristal que Bock n'hésite pas, pour le style, à rapprocher des vases de Venise et des étoffes mauresques du Xe siècle ; nous y observons, surtout dans la tasse, des volutes ailées qui sont une des caractéristiques les plus remarquables de notre flacon.

Dans la riche chapelle de Munich il existe une tasse du genre d'Aix-la-Chapelle, montée au XIe siècle ; comme elle n'est garnie que d'une anse, l'orfèvre dut ajouter un anneau de métal à l'opposé pour suppléer à l'anse qui lui faisait défaut. La tradition reporte ce calice aussi à l'empereur saint Henri (1003-1024) et semble confirmer son origine commune avec les coupes d'Aix.

Nous devons à la science et à l'obligeance de M. de Linas communication de deux reliquaires particulièrement intéressants à comparer ici avec l'objet de cette étude. L'un (fig. I) se compose d'une sorte de poire en cristal de roche, garnie en haut d'un anneau de suspension, et montée au XVe siècle

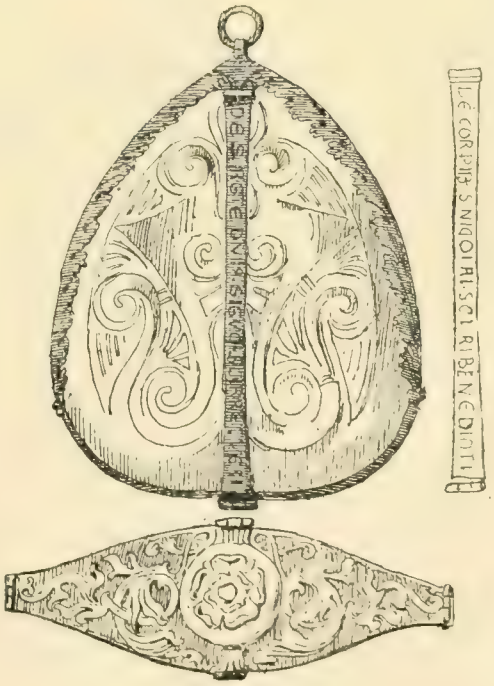


Figure I.

en argent doré. On y lit sur une lanière de métal cette inscription qui semble copiée sur un modèle plus ancien, peut-être du XIe siècle: *De sanguine Domini et cingulo sancte Marie et vestibus* — et sur l'autre face cette seconde: *De corporibus S. Nicolai, Severi, Benedicti.*

Nous devons encore plus d'obligation à M. de Linas pour le second reliquaire (fig. II), qui offre avec le nôtre une si précise et si curieuse ressemblance; nous y retrouvons les deux aigles adossés, avec la grosse tête, l'aile en volute, les trois étuis, celui du centre beaucoup plus élevé. Or, ces objets, qui renferment aussi des reliques de la sainte Vierge, doivent dater d'Othon III (983-1002), parce que le trésor de la Schlosskirche de Quedlinbourg vient des empereurs de la maison de Saxe (1).

Ces reliquaires nous prouvent combien ancien est l'usage de ces sortes d'encolpia; on nous permettra à ce propos de rappeler un des plus célèbres, connu sous le nom de *talisman de Charlemagne*, et dont le Dr Kessel a bien voulu nous fournir une photographie. On sait qu'il fut donné par les chanoines d'Aix-la-Chapelle en 1804 à l'impératrice Joséphine, qui le transmit à Napoléon III. Ce prince, en 1868, en envoya l'image au Dr Ritchl et le laissa en mourant à l'impératrice Eugénie. Ce reliquaire (fig. III), dont le style est très ancien, contenait dans sa boule de cristal un fragment de la vraie Croix et peut-être aussi des cheveux de la sainte Vierge.

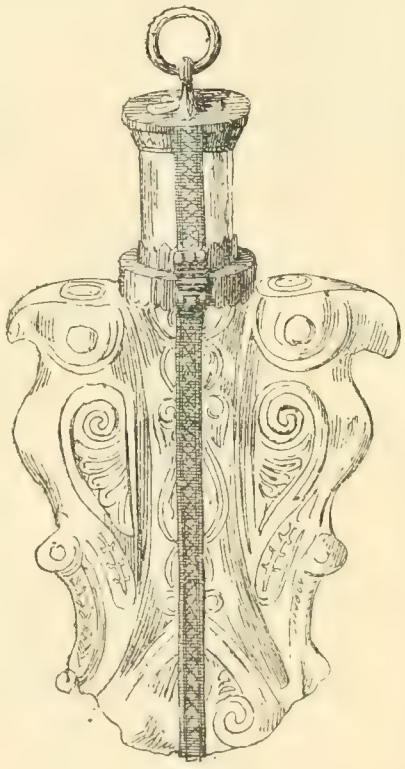


Figure II.

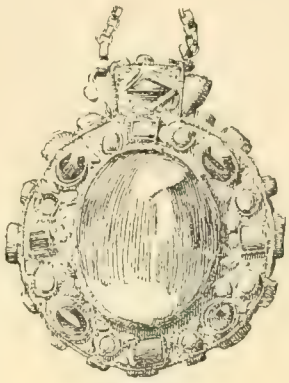


Figure III.

Nous concluons de ces diverses observations que notre fiole de cristal est un travail arabe du Xe ou XIe siècle, probablement sicilien, et qu'importé dès lors en Allemagne, il fut richement enchâssé par un orfèvre du XIVe siècle.

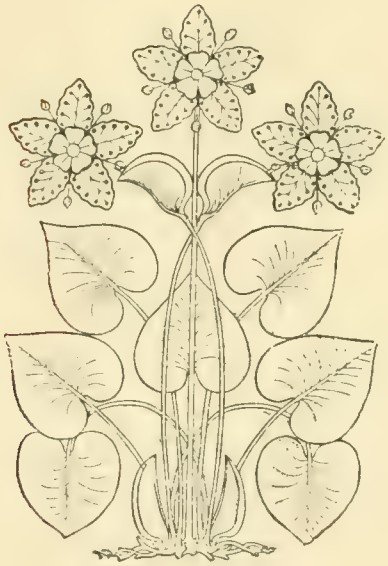
De cette conclusion il me semble qu'on peut faire ressortir l'authenticité des reliques, au moins de leur culte à partir de l'époque romane. En effet, le luxe d'orfèvrerie déployé sur cet objet prouve qu'on était alors en présence de reliques vénérées et dont l'origine devait être certifiée par des documents sérieux ; de plus, il est difficile de supposer que les reliques ne fussent pas déjà insérées à cette époque dans le flacon, car ce flacon, sauf les bouchons métalliques qu'il avait sans doute dès l'origine, forme à lui seul un tout complet et qui ne demande rien de plus ; les artistes de la fin du XIVe siècle n'auraient probablement pas choisi, pour contenir les précieuses parcelles, une fiole passée de mode depuis si longtemps ; évidemment ils ne l'ont acceptée que comme dépositaire déjà bien ancien de trésors qu'ils voulaient ho-

1. Wilhelm Steuerwaldt, *Die mittelalterlichen Kunstschätze im Zittergewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg*, pl. VIII et IX, auxquelles nous empruntons ces dessins.

norer par de nouveaux témoignages de respect.

La découverte de si insignes reliques, rendues si vénérables par l'âge même du vase qui les abrite, est une bonne nouvelle pour les chrétiens, que je suis heureux de pouvoir faire connaître ; j'ajouterai que le reliquaire lui-même forme par sa beauté et son élégance une excellente leçon pour les orfèvres, qui peuvent y trouver un modèle peu coûteux à copier, maintenant que l'emploi du verre est devenu si facile et qu'il remplace aisément la taille dispendieuse du quartz.

G. Rohault de Fleury.



Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers.

LA publication intégrale des anciens inventaires de St-Maurice d'Angers de 1297 à 1643 (1) serait fastidieuse et remplirait un volume, pour le moins. J'ai longtemps hésité sur la manière dont je diviserais ce travail. Fallait-il reproduire les deux ou trois pièces les plus intéressantes en les complétant par des renseignements empruntés aux autres, ou bien ne tenir aucun compte de l'ordre adopté par les secrétaires du Chapitre et, s'attachant avant tout à la *destination*, épuiser tous les détails donnés successivement sur chaque objet, de façon à faire connaître son origine, le nom de son donateur, les modifications qu'il a subies et enfin la date de sa destruction ? Cette méthode m'a paru de beaucoup la plus claire et la plus commode pour ceux qui cherchent des renseignements sur telle ou telle partie. Elle m'a donné évidemment un surcroît de travail, mais j'espère que cette étude en sera plus profitable : c'est le point important.

L'analyse des anciens inventaires comprendra trois chapitres : les TENTURES ET PAREMENTS, les ORNEMENTS SACERDOTAUX, LE LINGE.

Considérations générales.

LA construction de la cathédrale d'Angers au XIIe siècle et au commencement du XIIIe, préoccupant tout d'abord les évêques et le Chapitre, avait fait négliger les ornements; aussi Guillaume de Beaumont déclare-t-il, dans un acte daté de 1218, *que de son temps l'église d'Angers avait reçu de grands accroissements, tant au spirituel qu'au temporel ; que néanmoins, comme il manquait encore beaucoup de choses pour la célébration du service divin, comme les livres de chant étaient effacés, les ornements et les tapis déchirés, il ordonne qu'on prendrait soixante livres de rente annuelle sur la trésorerie lorsqu'elle serait vacante, pour être employées uti-*

1. La bibliothèque de la ville possède la copie de deux anciens inventaires, l'un daté de 1255, l'autre de 1286 ; mais ils sont uniquement consacrés aux reliques et aux vases sacrés ; je les ai publiés dans mon travail sur l'*Ancien trésor ;* présentement ils ne peuvent m'être d'aucun secours.

La Fabrique possède deux volumes in-folio, acquis à la vente de M. Grille; ils viennent du chartrier du Chapitre.

Le premier renferme les inventaires de 1297, 1391, 1418, 1421, 1467, 1501, 1525 et 1532, tous sur parchemin, sauf ceux de 1418 et de 1421.

On trouve dans le second ceux de 1539, 1561, 1596, 1599, 1606 et 1643, tous sur papier.

La plupart de ces pièces comprennent les reliques, les calices et vases sacrés, les livres couverts d'argent, déjà analysés, les missels et autres livres de toute sorte, les *Vêtements sacrés*, etc., dont je m'occupe présentement, la tapisserie, sur laquelle j'ai fait un travail spécial, et enfin les meubles et ustensiles de l'église.

Je ferai de nombreux emprunts au *Cérémonial* de Lehoreau, en trois volumes in-folio, conservé à la bibliothèque *de l'évêché*, désignée dans les notes par les lettres B. E.

A la bibliothèque *municipale* se trouvent plusieurs anciens manuscrits du Chapitre, dont je tirerai aussi quelques renseignements : pour abréger, j'ai adopté les lettres B. M. Enfin je prendrai quelques détails dans un Règlement de la sacristie de 1757, déposé au musée de l'évêché.

La date mise entre parenthèses après le nom d'un chanoine, chantre, trésorier, etc., indique l'année de la prise de possession de sa prébende ou dignité. Quand cette date seule entre parenthèses suit la description d'une étoffe ou objet quelconque, elle indique simplement la date de l'inventaire le plus récent dans lequel cet objet est mentionné.

lement par deux ou trois personnes bien intentionnées pour le service de l'église (1)... C'était l'institution d'une sorte de Fabrique.

D'ailleurs cet évêque paya généreusement de sa personne. Non content d'avoir fait construire la croisée et l'aile du nord, les stalles du chœur, et donné la grande table de vermeil de l'autel, il rapporta de la croisade une précieuse relique de la vraie croix, un cor d'ivoire et probablement de nombreux tissus d'or et de soie. Le passage suivant de son éloge funèbre fait foi de sa générosité... *Antiquam hujus ecclesiæ fabricam temporum vetustate et quadam caliginosa fuligine denigratam eleganti ædificio et illustris operis novitate renovavit et tam præclaro opere exstructam preciosis ornamentis et palliis palliavit... Præterea quam plurima munuscula nobis dederit, longum est prosequi, quot capsulas et capas sericas... et in fine in signum fœderis omnia pontificalis ordinis ornamenta, tanquam exitus ejus extrema eximia et proprium pro exagillo relinquens, nostro gazophilacio delegavit...* (2).

Son successeur, Nicolas Geslant, par son testament daté de 1289, laisse plusieurs ornements à l'église (3). Il avait fait décider qu'à l'avenir chaque chanoine donnerait une chape de soie valant XII livres, dans les trois ans qui suivraient la prise de possession de sa prébende. Si le chanoine la quittait, il n'en était pas moins tenu à fournir sa chape. Quand il mourait avant de l'avoir payée, le Chapitre la réclamait à ses héritiers(1).

Cette mesure produisit les meilleurs résultats; jusqu'à la Révolution, les chanoines payèrent leur chape régulièrement et même, quand ils obtenaient une dignité, ils en devaient une seconde. Parfois le Chapitre acceptait un *drap d'or* ou *de soie* à la place de la chape; d'autres fois encore il dispensait tel ou tel de ses membres de cette redevance, quand il avait contribué à quelque dépense extraordinaire. Il va sans dire que le prix de la chape ne fut pas toujours le même : en 1441 elle était taxée à 12 réaux ; plus tard elle fut portée à 200 livres (2).

Les évêques, de leur côté, devaient à leur entrée un parement d'autel, et une chapelle complète dans le courant de leur épiscopat. Plusieurs fois le Chapitre dut rappeler cette obligation à leurs héritiers (3). Cependant, en général ils étaient fort généreux, comme on le verra dans la suite.

1. B. M., ms. 618, t. III, p. 231vo.

2. B. M., ms. 636, p. 179.

3. B. M., ms. 636, p. 232... Vestimenta nostra viridia, scilicet capam, infulam, dalmaticam, tunicam et albam cum paramento Apostolorum et stolam et mapulam cum auro textam necnon albam cum paramento Angelorum... et omnes mapas nostras altaris, excepta illa quam dominus de Credonio nobis dedit cum paramento armarum de Marchia... ecclesiæ legamus ...

1. B. M., ms. 653, p. 267. Anno 1272. Item quia scriptum est quod templum domini ornatum fuit ab antiquis etiam coronis aureis et psalmita dicit : Domine, dilexi decorem domus tuæ, domus Dei decoranda est. — Statutum est quod quilibet canonicus, de cetero in ecclesia andegavensi creandus infra triennium a tempore assecutionis prebendæ suæ *teneatur ad unam capam sericam valoris duodecim librarum facere et dare ecclesiæ andegavensi*, ad ipsam ecclesiam decorandam, statuentes ut si prefatum canonicum infra dictum triennium fructum prima residentia et completa ab eodem in ecclesia vel extra, cedere vel decedere contingat, teneatur nihilhominus capam facere et dare superius nominatam.

2. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 473.

3. B. M., ms. 656, t. I, p. 281, du 26 mai 1359. Arrêté entre le chapitre et les exécuteurs testamentaires de Raoul de Machecoul, qu'on se contentera de la chapelle blanche du dit évêque, pour ce qu'il pouvait devoir durant sa vie.

B. M., ms. 658, p. 304. On cherchera les titres, qui concernent la chapelle que doit M. l'Évêque afin de les produire à Tours contre les héritiers de M. de Ruzé. M. le doyen avait été prié d'écrire le 24 octobre 1588 à M. de Beaulieu-Ruzé pour la chapelle due par feu M. l'Évêque. Le 7 septembre 1596 le doyen présente au chapitre les ornements, qu'il a reçus à Tours du dit sieur de Beaulieu-Ruzé.

Par sentence du Présidial, il est ordonné que le chapitre sera distribué de la somme de 1200 l. sur les biens de feu M. Fouquet, évêque, pour la chapelle qu'il devait, 10 février 1623.

De ces deux côtés venaient presque tous les ornements de la cathédrale; la Fabrique n'y a jamais dépensé beaucoup d'argent. A ces bienfaiteurs obligés, il faut ajouter Pierre d'Avoir, seigneur de Château Fremond (1), les princes et princesses d'Anjou (2), quelques rois de France (3) et enfin bon nombre de chanoines ou de prêtres, qui, par donation ou testament, enrichirent le vestiaire et les armoires de l'église (1).

Le Chapitre dispense Mgr Le Peltier de sa chapelle, parce qu'il avait dépensé plus de 7000 l. aux embellissements de l'église, 11 octobre 1704.

Une sentence arbitrale est rendue en 1734 en faveur des chanoines, qui sont autorisés à prendre par privilège la somme de 1000 l. (au lieu de 1200 à cause de la caducité de la succession) sur les fonds de l'héritage de feu Mgr Poncet.

L'évêque d'Angers, dans le serment qu'il prêtait comme suffragant à l'archevêque de Tours, s'engageait à donner à la cathédrale de Tours, dans l'année qui suivait sa consécration, *pallium sericum aut aliud ornamentum hujus ecclesiæ officio deputandum, pretii ad minus centum librarum parvarum Turonensium*...Voir le texte de ce serment dans un Épistolaire et Évangéliaire du XVe siècle provenant de l'église métropolitaine. Ms. 202 à la bibliothèque de Tours.

1. B. M., ms. 663, p. 85. Copia litterarum anniversarii et sepulturae deffuncti nobilis viri dnī Petri de Averio, militis, dnī de Castrofromondi in nostra ecclesia Andegavensi fundatorum... duas capellas integras de dyapris albis, galice de diapres blans, quae duae cappellae sunt munitae de capsulis, tunicis et dalmaticis et paramentis altaris a parte superiori et inferiori pro una dictarum capellarum et de tribus capis ejusdem panni et coloris cum auri frigiatis pulchris et decentibus et cum uno paramento pro lectrino seu pulpito pro una ipsarum capellarum et est dicta capella munita de albis, stolis et fenionibus de consimili panno et coloribus pro presbitero, dyacono et subdyacono et de una mappa altaris parata de uno paramento auri frigiato.

Item unam aliam capellam de *dyapris rubeis*, galice *dyapres vermeil*, munitam de capsulā, tunicā et dalmaticā et de paramentis altaris pro alto et basso, et de tribus capis cum auri frigiatis ejusdem panni et coloris.

Item unam aliam capellam nigram, brodatam et ornatam ad *lacrimas albas*, et ad *talenta auri*, munitam de capsulā, tunicā, dalmaticā et de paramentis, pro alto et basso et tribus capis ejusdem panni et coloribus cum suis auri frigiatis et albis, amictis, stolis et fenionibus consimilibus et cum uno paramento pro lectrino.

Item et duos pannos, quorum unus est de auro et alius de velveto nigro et sunt brodati et ornati ad arma ipsius deffuncti et sunt dicti panni appositi supra corpus et tumulum deffuncti memorati... anno millesimo trecesimo nonagesimo.

2. Louis Ier, Marie de Bretagne, Louis II, Yolande d'Aragon, Isabelle de Lorraine, René surtout, Jeanne de Laval et Marguerite d'Anjou.

3. Les rois de France étaient chanoines de Lyon, du Mans, *d'Angers*, de Saint-Martin de Tours et de Saint-Hilaire de Poitiers. On leur donnait pendant leur séjour à Angers le pain de chapitre ; ils prenaient les ornements de chanoine pour leur entrée solennelle.

Le 14 novembre 1424, Charles VII entre à Saint-Maurice revêtu « *vestibus ecclesiae, videlicet superpellicio, cappa aureā et almucio*... (*Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 51.) Le roi donne à l'église en 1428 de belles tapisseries, tissées d'or, d'argent et de soie, assez longues pour tendre le chœur et représentant des tableaux tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Six pains et 3 ou 4 d. sont dus au Roy à cause de sa prébende, tant qu'il est en cette ville. — Ainsi pratiqué pour Louis XI le 19 octobre 1476. Il offrit 30 écus en 1480 pour la châsse de saint Maurille.

En 1487, Charles VIII assista à la procession et aux vêpres le jour du sacre, revêtu d'un *surplis*, d'une *aumusse* et d'une *chape de drap d'or*. (*Rev. d'Anjou*, 1857, t. II, p. 65.)

Louis XII et Anne de Bretagne arrivèrent à Angers le 22 juillet 1508; on fit porter à Sa Majesté le pain et le vin avec la distribution quotidienne et le pain et le vin à la reine durant son séjour. Tous les chanoines présentèrent tour à tour le pain et le vin.

François Ier assista le 10 juin 1518, jour de l'octave du sacre, à la procession, qui fut aussi solennelle que le jour du sacre, avec toute sa cour, et suivit le S.-Sacrement porté sous un riche poêle de drap d'or d'Utrecht, qu'il avait fait faire. (Bibl. de Tours, ms. 1158, p. 57.)

Le 5 novembre 1565 le roi entra à Saint-Maurice avec les cérémonies et honneurs accoutumés. (*Rev. d'Anjou*, 1854, t. II, p. 309.)

Henri IV y fut reçu par l'évêque Myron, le 8 mars 1598.

Enfin, le 8 août 1614, Louis XIII alla avec sa mère à la cathédrale. On présenta au Roi le surplis et l'aumusse. (*Rev. d'Anjou*, 1855, t. I, p. 134.)

La Fabrique fournissait la chape, et le surplis et l'aumusse étaient à la charge de l'évêque.

1. Outre les ornements déposés à la sacristie, un bon nombre étaient attachés au service des chapelles fondées par divers personnages. Le livre des titres de la galerie en fait foi, p. 32. *Pertinent autem ad dictam capellaniam* (de Beligan) *omnia vestimenta sacerdotalia pro missis celebrandis, ac missale et breviarium, quae sunt in custodia dicti capellani*... p. 35. *Ad dictam cappellam* (de la Barillière) *pertinent unum breviarium, unus calix cum vestimentis necessariis*... (B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 487.) Philippe Nicolas, fondateur de la chapelle de N.-D. de Moult-Joye en 1342, l'avait munie *de deux calices d'argent doré, des ornements des quatre couleurs et des linges nécessaires*. (B. M., *Cérémonial* de Lehoreau, t. V, p. 291.)

Le Chapitre changea cet usage en transportant les ornements des chapelains dans la sacristie, offrant d'en fournir à chacun. A présent 1717, il n'y a que *trois pacquets* pour orner trois autels, qui servent tant aux officiers, chapelains que psalteurs, ce qui est trop modique pour un si grand nombre de messes.—A peine peut-on célébrer faute d'ornements : le chapitre n'entend pas les réclamations. (B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 487.)

Chapitre I. — Les Tentures et Parements.

OUS ce titre un peu vague, je décrirai : 1° LES PAELLES, CULCITRÆ PICTÆ ET PANNI PARTICULARES, draps d'or ou de soie ; on en tendait le tour de l'église, le chœur, l'espace entre les stalles et le sanctuaire, le jubé, la chaire épiscopale et celle du chantre. A cette partie, je rattacherai les courtines suspendues dans le sanctuaire et le dais placé au-dessus de l'autel. Je réserverai *les parements d'autel* proprement dits pour le chapitre II, parce que le plus souvent ils étaient assortis aux chapelles complètes et donnés par les mêmes personnages.

2° Les BAUDEQUINI, précieuses étoffes le plus souvent données en pièce, et employées suivant le besoin à divers usages (ornements, parements, etc.).

3° Les PANNI PARAMENTI *pro sepulturis*, dont on couvrait les tombeaux des princes d'Anjou et de quelques évêques.

4° Les PULVINARIA, AURICULARIA, CARELLI, coussins de diverses formes et destinations.

5° Les VELA, voiles du carême et autres.

6° Les TAPICETA, tapis de pied.

I. PAELLES, CULCITRÆ PICTÆ, PANNI PARTICULARES.

L'usage des tentures de tissus précieux, parfois rehaussés de broderies, était autrefois général dans les églises ; il remonte aux premiers siècles du christianisme [1]. Ces draps de soie, nommés *culcitræ*, *paelles*, *cortini*, *panni sericei*, etc., se rencontrent dans presque tous les inventaires de nos cathédrales jusqu'au XVIe siècle [1] ; ils furent mis de côté presque partout à cette époque et remplacés par les tapisseries de haute lisse dont on admire encore de magnifiques spécimens.

1. M. Francisque Michel, dans ses *Recherches* sur les étoffes de soie, d'or et d'argent, donne à ce sujet les plus curieux renseignements ; leur reproduction m'entraînerait trop loin. Voir particulièrement t. I, de la page 21 à la page 29.

1. La cathédrale de Bayeux était parée comme la nôtre de tentures de soie et d'or, depuis Pâques jusqu'à la Saint-Michel ; voici ce qu'on lit dans les anciens statuts de cette église, p. 48 : *Sciendum est quod in Sabbato Paschæ, in mane, antequam vocentur personæ et canonici ad servitium, paratur ecclesia circumquaque, interius, cum mundis cortinis quibus maxime inter chorum et altare supponuntur culcitri et panni serici pulchriores, quos habeamus in ecclesia...* (Tapisserie de Bayeux, par Delaunay, Caen, p. 6.) L'inventaire de la cathédrale, daté de 1476, les décrit en ces termes : ... *Item sept draps de* BAUDEQUIN *de diverses couleurs, tenans et attachiés lung à lautre et coulans sur une corde, pour parer lung des costés du cueur, aux jours des festes solennelles. Item deux aultres, tenans et attachiés ensemble, et coulant sur une corde de la condicion des autres. Item neuf aultres, pareillement de diverses couleurs, attachiés et tenans ensemble, et coulans sur une corde, pour parer l'aultre costé du cueur... Item une tente très longue et estroicte, de telle à broderies de ymages et escripteaulx, faisant représentation du conqueste dangleterre, laquelle est tendue environ la nef le jour et par les octaves des reliques.* (Cette bande de toile, brodée, improprement nommée *tapisserie* de la reine Mathilde a environ 70 mètres de long et se voit encore au musée de Bayeux.)

Le chœur de Notre-Dame de Cambrai était aussi tendu de *XXVII draps tant d'or comme de soye*, d'après l'inventaire de 1461... *Item deux draps à quatre bancs escripts de lettres* HEBRIEVES, *semés de rondioles où y a Veroniches et des armes de M. le Cardinal de Cambresis qui servent aux petits huys du coer deseme.* — Un autre inventaire de 1540 dit : *Quinze draps de soye figurée comme damas et fleurs dor dont on soloit parer le cueur. — Item vingt trois pieches de drap dor de couleurs rouge vert et bleu à parer le cueur aux bons jours.* (Hist. artist. de la cath. de Cambrai, par Houdoy, pp. 360 et 366.)

L'inventaire du trésor de Clairvaux en 1405 nous fait connaître vingt BAUDEQUINI *pro festivitatibus, quorum unus est operatus ymaginibus et margaritis.* (Trés. de Clairvaux, par l'abbé Lalore, p. 102.)

Telle était aussi la décoration de la cathédrale de Vannes. Inventaire de 1488. *Item ultra habet in custodia pannos domini Joannis episcopi Venetensis, qui in diebus festivis apponuntur in ecclesia ab utroque latere, et sunt rubei numero octo et viridi numero novem.* (Archiv. du Morbihan.)

Un inventaire de 1273 de la cathédrale de Quimper mentionne sept pièces de soie *(pannos sericos)* et quatre tapis *(tollelas)* de soie. (Monogr. de la cath. de Quimper, par Le Man, p. 350.)

Enfin, je trouve dans l'inventaire de l'église de Saint-Brice de Tournai en 1451 un article intitulé : *S'ensievent les draps de* SARGERIE *à parer l'Église. Premiers, un drap de plusieurs couleurs, armoriées des Moutons servant*

Les tapis *déchirés*, auxquels fait allusion Guillaume de Beaumont, évêque d'Angers en 1218, dans un passage cité précédemment, sont inscrits dans l'inventaire de 1297 : *Item decem et septem veteres* PAILLES, *de quibus, diu est, ecclesia consuevit parari, de quibus major pars modicæ valoris est...*

De ces 17 tentures, il n'en reste plus que quatre en 1391 : « *Item quatuor panni, vocati* PAELLES, *qui nihil valent, nisi ad reparationem aliorum vestimentorum.* En marge, on ajouta quelques années après le mot : *Vacat.*

Les *preciosa pallia*, dont il est fait mention dans l'éloge funèbre de Guillaume de Beaumont, figurent dans l'inventaire de 1297. Ce sont les 98 *culcitræ pinctæ*, conservées dans les armoires du chœur, dont les 92 meilleures faisaient le tour de l'église : *Item quatuor viginti decem et octo* CULCITRÆ PINCTÆ *in choro de ecclesia, de quibus vero quatuor viginti et duodecim meliores sufficiunt pro paramento ecclesiæ cum uno paramento depicto, qui non est de serico, quod dedit Ægidius de Maroliis* (doyen en 1270). *Item quinque* CULCITRÆ, *de quibus duo sunt in duobus lecis (laises), una in cathedris juxta altare et duæ diruptæ et nullius valoris.* (Elles n'existent plus en 1421.) On lit dans l'inventaire de 1391 : *Una* CULCITRA PICTA, *quam dedit domina de Rupeforti ;* (crocea, picta ad aves 1418), (honesta tamen reparanda 1421). — *Item sex* ALIÆ CULCITRÆ, *una bona, duo competentes et tres aliæ nullius valoris. Item nonaginta* DUÆ CULCITRÆ *quibus paratur ecclesia circumcirca, computata in eis culcitræ, quam dedit bonæ memoriæ Fulco, quondam episcopus Andegavensis* (de 1323 à 1355). — *Item* DUÆ CULCITRÆ PICTÆ, *quas dedit deffunctus Johannes Martini* (chanoine en 1339). *Item* UNA CULCITRA PICTA *de serico croceo, quam dedit Philippus Nicolai, canonicus andegavensis* [1] (il mourut en 1349), *et est valde preciosa.* — *Item* CULCITRA, *quam dedit dominus S. de Eschebeyo, decanus* (1382). — *Item duo panni unus de syndone, alius de tella ad arma deffuncti Ludovici secundi Regis Siciliæ, quorum unus in capite chori ab intra et alius ab extra.* En 1421, il reste encore 98 culcitræ pictæ du précédent inventaire.

En 1390, Guillaume, abbé de Toussaint, (1355), donne, en qualité de chanoine de Saint-Maurice, un drap *de serico tam viridi quam rubeo, seminatus de avibus, vocatis papegaux* (perroquets), (seminatus pavonibus et griffonibus viridibus 1421).

L'inventaire de 1391, outre ce qui précède, consacre un chapitre aux PANNI PARTICULARES, qui devaient avoir la même destination que les CULCITRÆ et précédemment les PAELLES. *Item duo panni de serico, satis competentes, quos dedit ecclesiæ rex Johannes Franciæ* (seminatus ex regibus Franciæ, consertis corona et dyademate et floribus lilii, 1421)... *Item duo panni aurei ejusdem coloris* (seminati lapidibus et avibus 1421), *quorum caput est album, continentes circa tres alnas in longitudine et dimidiam alnam in latitudine, quos dedit dominus Ludovicus juvenis Rex Siciliæ, qui fuit receptus in ecclesia ut dux Andegavensis.* — *Item unus alius pannus de samito diaprato de albo et rubeo, continens quinque alnas cum dimidia in longitudine et circa dimidiam in latitudine, quem pannum dedit*

derrière le grant autel. Item, un drap à IIIJ *Agnus Dei servant au crucefix... Item ung couvertoir à blanques roses et semés de pappegais. Item* VJ *pièces de verdes* SARGES, *que donna Madame de Rengis que à présent ne vallent que ung peu. Item,* IIJ *pièces de* SARGES *en couleur de sanguine semées de roses et de pappegais et les donna Madame des Wastines.... (Les Monum. de Tournai,* p. 174.)

Je pourrais multiplier les citations ; c'est inutile.

1. Il avait fait construire, en 1342, la chapelle de N.-D. de Moult-Joye, sous le porche de la cathédrale, et dotée de 20lb de forte monnaie. (B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. V, p. 291.)

ecclesiæ domina Regina Siciliæ. — Item una camera integra de velveto viridi cum armis dictæ dominæ Reginæ Siciliæ, in qua camera sunt una culcitra longa picta, unum TREDOS *et un* CIEL *galice et tres* COURTINÆ *de cindalo viridi, quam cameram dicta domina regina dedit ecclesiæ.— Item duo panni insimul conserti, diaprati de campo viridi cum aliquibus pedibus avium deauratis* (1), *continentes quilibet duas alnas cum dimidia et alnam in latitudine, quos dominus Vincentius de Nantiaco* (2) *dimisit ecclesiæ certis de causis. — Item unus pannus de serico, qui fuit amotus de quadam culcitra lacerata, in quo deficit una modica petia quadrata et expediret quod de eodem panno fieret una infula vel converteretur in aliis usibus, aliter erit inutilis*(3), (cum diversis ymaginibus et scripturis de Nativitate CHRISTI et aliis 1421). — *Item duo alii panni de serico quorum unum dedit dominus Johannes Bouveti* (4) (chanoine en 1340), *et alterum Stephanus Guerruti.* Vacat. *Item tres panni serici novi et satis boni, qui quidem sunt conserti et computati in inventario pro sex pannis.* (Unus de serico viridi seminato leonibus et cervis ac aliis animalibus ; alius cujus campus est de serico ad aves seminatus in uno rondello et pavoni basile in alio (rondello) seminatus leonibus, avibus aureis ; et alius cujus campus est de baudequino viridi seminato avibus aureis 1421). L'inventaire de 1421 signale encore quelques pièces du même genre : *Item duæ peciæ paramentorum de serico nigro, seminatæ floribus violetis et avibus aureis et ponuntur nunc in superiori parte majoris altaris* JUXTA CAPSAM (châsse de saint Maurille) (quæ sunt ferme consumptæ vetustate et sunt nunc ad latera altaris 1539). — *Item quatuor peciæ paramentorum positæ in duobus lateribus dicti altaris* (1532). Les six pièces précédentes entouraient tout l'intérieur du sanctuaire au-dessus de l'autel sous le chœur et des deux côtés sous les huit anges de cuivre. *Item una petia panni aurei cramoisy ad parandum coram prelatis et principibus ad ecclesiam venientibus et continet unam alnam cum dimidia vel cocirca* (quæ deservit subtus sacrarium in die consecrationis 1505). (Le parement que l'on met le jour du sacre sur le boyart 1561). (... de toille d'or meslé de soye rouge 1606). — *Item una pecia panni sericei albi figurati floribus rubeis. — Item una pecia damasci nundum operata, continens viginti duas alnas vel quasi.* (On en fait une chapelle.) (Item una capella panni damasceni cendrati,continens infulam, duas dalmaticas cum aurifragiis de taffetazio rubeo cum floribus albis et viridibus 1525. Capellæ pro mortuis) (la chapelle cendrée 1606). — *Item una pecia de* TAFFETAS *rubei coloris, continens duas alnas cum dimidia. — Item unus pannus de serico, quod ponitur sub reliquiari capitis beati Maurilli dum deffertur processionaliter et sunt in dicto panno foramina ad hoc propicia.* (De panno serico deaurato avibus figurato, qui ponitur subtus capsam beati Serenedi aut subtus caput beatissimi Maurilii 1532). — *Una pecia paramenti de panno sericeo deaurati figurato cum barris continens tres alnas* (1532). — *Item una alia pecia paramenti cum par-*

1. Plusieurs étoffes du Louvre, provenant du trésor d'Aix-la-Chapelle, sont ornées d'oiseaux et d'animaux à têtes et pieds dorés. On en trouvera aussi bon nombre parmi celles de saint Maurice.

2. On lit à son sujet dans le compte de la grande bourse de 1378: Pro legato V. de Nantiaco hujus ecclesiæ nuper canonici, qui legavit huic ecclesiæ in testamento suo X lb seniles....

3. Nous aurons souvent l'occasion de rencontrer des mentions semblables, qui prouvent qu'on utilisait les *panni particulares* offerts en pièces à divers usages, suivant la nécessité ou l'utilité de l'église.

4. Jean Bouvet, chanoine et trésorier, avait donné son nom à la seconde grosse cloche de la cathédrale, qui s'appelle dans les comptes de Fabrique de 1417 à 1419 *Campana Boveti.* Elle fut refondue en 1483 et nommée Maurille ; son poids était de dix à douze mille livres.

vis ESCHIQUIERS *galice* (1532). — *Item una alia pecia panni sericei cum barris in longum protensis* (1505). — *Item una pecia panni sericei figurati avibus deaurati et in modum unius* LONGÈRE *galice et continens sex alnas vel circa.* — *Item una alia pecia de* LONGÈRE *seu stillicidia quasi de eadem longitudine.* — *Item unus pannus deauratus de duabus peciis quadratus continens duas alnas.*

Les PAELLES, PANNI PARTICULARES et les CULCITRÆ PICTÆ étaient attachés le long des murs avec des *clous : Pro dimidio milliario clavorum emptorum* III *die aprilis protendendo pannos sericos circa ecclesiam* XX *d.* — *Item pro dimidio milliario clavorum protendendo* CULCITRAS *circa ecclesiam.* II s. I d. (Comptes de Fabrique, 1418-1420) (1).

Voici encore de nouveaux PANNI PARTICULARES dans l'inventaire de 1421 : *Unus pannus de serico nigro seminato floribus rubeis cum avibus aureis, quem dedit Yolanda Regina Siciliæ, perforatus, tunc continens circa tres alnas. Item alius pannus sine foramine. Item alius pannus aduratus, seminatus foliis et avibus aureis, fractus in buto, continens duas alnas cum tertia datus per ducissam Britanniæ, filiam regis Franciæ. Item unus pannus simplex de duabus peciis cum* SCRIPTURIS *et* LITTERIS EBREIS *continens circa duas alnas,* (diruptus in duobus locis). *Item alius pannus aureus de tribus peciis de* AURO PERCUSSO AD TRES BESTIAS CUM UNO CAPITE (2), *continens circa duas alnas. Item duo panni de* TAFFETAS *ad arma Mariæ Reginæ cum ymagine Salvatoris in medio, continens quælibet* III *alnas in longitudine et circa unam in latitudine.*

Quelques *panni* sont employés à divers usages, comme suit : *Item una pecia panni serici viridi diaprati ad folia, de qua capta fuit certa portio pro* FACIENDA CAPSA (1) SUPER CORPUS DOMINI. *Item unus pannus ad modum vexilli de serico seu satino ad eadem arma* (Jherusalem et Andegaviæ) *duplicatus de eodem* (bougrano nigro). *Pars istius panni est supra custodia majoris altaris et alia pars est in paramentis. Item decem alnatæ cum dimidia de panno deaurato albo.* — *Item est de panno aureo legato ecclesiæ per defunctum magistrum Johannem de la Jumellière* (arch. d'Outre-Loire, 1451), *ad faciendam unam infulam et est valde pretiosum.* (Modo facta est dicta infula cum pulchris aurifragiis ad arma dicta de la Jumellière.)

Les *panni particulares, panni paramenti* sans destination bien spéciale, diminuent de plus en plus dans les inventaires. Ils sont remplacés de la manière suivante :

En 1428, Charles VII donne une fort belle *tapisserie* tissée de soie, d'or et d'argent, représentant en quatre pièces des sujets tirés de l'ancien et du nouveau Testament : on la plaça autour des galeries du chœur (2).

1. Manuscrits de la Fabrique.

2. Cette disposition d'un semé de trois animaux ayant une seule tête commune est curieuse. L'album de Villart de Honnecourt, publié par M. Lassus, donne, à la planche XXXVIII, p. 143, deux dessins analogues : le premier représente *trois poissons rayonnant autour d'une tête commune*, le second, *quatre hommes emmanchés par le milieu du corps, de telle sorte qu'ils n'aient que quatre jambes à eux quatre et que chacun semble enfoncer, à coups de marteau, un clou dans le pied commun à l'homme qui est placé derrière lui, ou qui lui est opposé. Des exemples de ces combinaisons bizarres se rencontrent dans quelques sculptures du moyen âge, notamment au portail des libraires de Rouen. Enfin, les armes de Sicile, la Trinacria, formées de trois jambes, qui rappellent, dit-on, les trois caps de cette île, semblent un souvenir d'une combinaison analogue.*

La chasuble donnée en 1218 par Robert II à l'église Saint-Étienne de Dreux était semée d'aigles à deux têtes et de *quatre léopards, disposés en forme de croix, à une seule tête occupant le centre.* (Docum. inédits de Montfaucon à la Bibl. nat., ms. n° 1279, f° 139.)

1. Il est sans doute question de la couverture de la châsse de saint Maurille (*pro capsa facienda super corpus Domini*) (*supra custodia majoris altaris*), car la suspension du Saint-Sacrement était attachée au pignon de cette châsse au-dessus du maître-autel.

2. *Not. archéol. sur les tentures et tapisseries de la cath. d'Angers*, par L. de Farcy, p. 37.

Le Chapitre fit exécuter en 1460 à Paris, par *Brice d'Espagne*, une tapisserie en 6 pièces de la vie de saint Maurice et la fit tendre aux dossiers des stalles (1) ; enfin, la même année, on commanda une tapisserie de la vie de saint Maurille en trois pièces pour décorer la face du jubé vers l'autel (2).

Ces acquisitions firent mettre de côté une partie des tentures de soie, notamment toutes celles qui ornaient les stalles, le jubé, etc...

On trouve dans l'inventaire de 1467 les deux *Longères*, dont voici la description :

PAREMENTS DU CHŒUR ET LONGÈRES.

Item sex peciæ panni sericei deaurati figurati diversis figuris, quæ quidem peciæ protenduntur super funes a majori altari usque ad chorum ex utraque parte ecclesiæ et in festis solemnibus et vocantur STILLICIDIÆ *sive* LONGÈRES *gallice.* (Les *Longères*, qui se tendent depuis le grand autel jusqu'à l'entrée du chœur, quorum duo sunt valde detrita 1561.) (Six pièces de parement, nommées les longères à parer depuis le g. autel jusques au chœur, et y en a quatre de fil d'or et de soie fort usées 1606.) Les longères furent supprimées peu de temps après.

Revenons à l'inventaire de 1467. *Alia paramenta chori, quæ solebant poni in circuitu chori antequam tapiceria fierent. — Duodecim peciæ paramentorum veterum, quæ solebant poni in circuitu dicti chori* (3). *— Item quinque peciæ quæ solebant poni in pulpito* (jubé) *de parte chori. — Item duæ peciæ quæ solebant poni super duo pulpita ubi dicuntur epistolæ et evangelia* (les deux pupitres sur le jubé). *— Item tres aliæ peciæ quæ similiter poni solebant una videlicet super introitum chori, et aliæ duæ ab utraque parte chori supra dignitates* (sous le jubé, du côté du chœur). *Item duæ peciæ ad ponendum super clausuram ferream dicti chori de buto versus altare* (la grille du chœur du côté du sanctuaire).

PAREMENT DU JUBÉ.

1467. Item tres magnæ peciæ paramentorum de panno serico viridi omnino dupplicata ad arma deffunctæ Mariæ Reginæ et solent poni in festis dupplicis solemnitatis ad parandum pulpitum chori sub crucifixo de parte navis ecclesiæ. (Item quinque peciæ paramentorum ex velousio viridi habentes frangias ex fillo aureo et sericeo habentesque scuta armorum deffunctorum beatæ memoriæ Ludovici primi ducis Andegaviæ et dominæ Mariæ Britanniæ conjugis, quibus paratur pulpitum altum subtus crucifixum regione navis, 1595.) (Les cinq pièces de parement de velours vert pour parer devant le jubé, fort usées 1643.) Elles étaient décorées de feuilles de pampres de vigne : on les plaça depuis 1700 jusque vers 1783, sur le jubé du fond du chœur.

PAREMENT DE LA CHAIRE ÉPISCOPALE.

La chaire de l'évêque était la première à droite de la porte du chœur : on la parait à certaines fêtes, quand il n'officiait pas. En cas contraire il se tenait à son trône. Y eut-il toujours un trône épiscopal distinct de cette chaire (1) ? Je n'en trouve aucune trace avant celui que fit construire Mgr Fouquet de

1. *Not. archéol. sur les tentures et tapisseries*, p. 39.

2. *Ibid.*, p. 39.

3. Le mot *chorum* est employé ici pour l'abside. *Circuitu chori* veut dire le tour de l'abside d'une aile à l'autre, tandis que *chorum* dans les citations suivantes *(introitum chori...clausuram ferream chori)* veut dire l'ensemble des *stalles*, le lieu où l'on chantait. Jusqu'en 1699 les stalles étaient situées dans la croisée de l'église et commençaient au haut de la nef derrière le jubé.

1. Pour la célébration de la grand'messe, l'évêque se servait d'un fauteuil, placé sur la plus haute marche du côté de l'épître: ce fut le 16 avril 1699 que Mgr Le Peltier commença à officier pendant la grand'messe à son trône. (B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 140.)

la Varenne (1606-1621) au bout des stalles du côté de la sacristie. Il se composait de 3 chaises, celle du milieu un peu plus élevée que les autres ; elles avaient un grand dossier de bois assez bien travaillé avec trois petits ornements au-dessus avec les armes de l'évêque (1). Au changement du chœur, le trône fut reconstruit et surmonté d'un dais de velours violet (2), devant la porte de la sacristie. C'était une construction en bois de chêne, enrichie d'une belle sculpture d'ordre ionique de la hauteur de 15 pieds sur 10 de large (3).

1467. *Item quinque peciæ ad parandam cathedram episcopalem* (nunc consumptæ. Detritæ non articulentur, quia dominus Reverendus Gabriel episcopus alia paramenta dono dedit 1539.) L'évêque Jean Olivier en donna un autre en 1537, mais on en fit une chape.— 1539. *Aliud paramentum ex grosso panno aureo veloziano viridis coloris duas lezias continens ad parandam sedem superiorem pontificalem per Reverendum patrem dominum Johannem episcopum andegavensem* ...ex eo facta fuit capa...

1596. *Item un parement de velours noir, contenant deux pièces à parer la chaire de Monsieur dangers ouquel parement sont les armes du Révérend père en Dieu Monsieur Charles Miron à présent evesque d'Angers.*

1606-1621. Le trône de Mgr Fouquet de la Varenne était paré de *grands tapis de velours violet, qui couvraient le dossier des chaises et les murs, qui en faisait la clôture du côté de l'autel.*

1. B. M., ms.627. Description de l'autel et du chœur de l'église d'Angers avant leur changement en 1699.

2. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. V. Ce fut Mgr Le Peltier qui inventa le dais ; avant lui il n'y avait qu'une espèce de plafond en bois très petit, tapissé. Chaque évêque fournissait le dais comme il lui plaisait, pourvu qu'il fût violet. Celui de Mgr Poncet n'était que de drap violet.

3. *Annonces d'Angers*, 20 sept. 1782, p. 158.

Au XVIIIe siècle, la chaire canoniale de l'évêque était couverte d'un tapis de velours violet, sur lequel on mettait deux carreaux de velours violet, l'un au-dessus du tapis, l'autre au-dessous pour se mettre à genoux (1).

PAREMENT DE LA CHAIRE DU CHANTRE.

1467. *Item pulchrum paramentum cantoris datum per magistrum Oliverium Principis* (Olivier le Prince, chantre en 1465) *ad arma ipsius* (1595).

1467. *Item unum parvum bancher, gallice pro cellâ succentoris* (1595).

1561. *Item una petia panni blavi coloris, bleu gallice, quæ super ponitur sedi domini Cantoris in choro in festis solemnibus et festis quinque capparum simplicium.*

On ornait, les jours de fête, non seulement la chaire du chantre, mais encore celles des autres dignités.

Voici ce qu'en dit Lehoreau : « *La chaire du chantre, quand il est en bâton, est devant et en bas de la chaire canoniale de l'évêque. Le tapis, qui est d'ordinaire devant la chaise du chantre est fourni par la fabrique ainsi que ceux des trois autres chaises en bas. On en fait autant pour les quatre chaises d'en bas de l'autre coté du chœur* (2).

COURTINES DU SANCTUAIRE.

Le sanctuaire était entouré de huit hautes colonnes de cuivre, portant des anges tout d'abord en *bois* sculpté(3), puis en *laiton* (4). Une boiserie, masquée de riches courtines, régnait à l'intérieur jusqu'aux pieds

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 189.

2. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 189.

3. B. M., ms. 666, Comptes de fabrique de 1469 à 1470.

4. B. M., ms. 627. Description de l'autel avant 1699. Les côtés de l'autel étaient ornés de huit anges de cuivre, portés sur des piliers de 9 à 10 pieds de hauteur, lesquels anges tenaient chacun d'une main un chandelier et de l'autre un des instruments de la Passion.

des anges [1]. Quelquefois des courtines spéciales dépendaient des chapelles les plus complètes ; nous les trouverons plus tard.

1621. *Item tres panni de serico aureo, qui consueverunt poni circa majus altare, quorum unus ad longum* VIRGATUS ET SCRIPTUS AD LITTERAS BARBARAS, *continens tres alnas perforatas duobus consilis sive foramine et tertius de auro virgatus ad longum ad undas, dupplicatus tela alba continens circa tres alnas.*

DAIS DE L'AUTEL.

L'autel était,dès 1391, couvert d'un DAIS suspendu à la voûte : *Item unum celum de panno auri, quod est super majus altare, quod etiam dedit ecclesiæ dicta domina Regina.* (De panno serico rubeo seminato angelis aureis, quorum quidem incensunt, alii portant cruces et calices et etiam semmato stellis 1421.) Avant 1421, ce dais fut enlevé et utilisé pour servir à la procession du Saint-Sacrement, comme nous le verrons plus loin. On le remplaça par un autre de bougrain vert, *au milieu duquel était peinte une image du Père Éternel entouré de plusieurs chérubins. Ce baldaquin était garni de pentes de velours vert, brodé par endroits avec deux écussons par devant, dont l'un était chargé des armes de saint Maurice et l'autre de celles des ducs d'Anjou* [2]. Il resta suspendu à la voûte jusqu'en 1699 et fut replacé au-dessus du nouvel autel, consacré le 4 avril 1700 [3] : on ne l'enleva qu'en 1757, pour la construction de l'autel actuel. Voici ce qu'en dit l'inventaire de 1421 : *Item sex* COURTINÆ *de viridi sindone satis antiquæ, quorum una est valde consumpta. Item unus pannus* BOUGRANI *viridati cum* MAJESTATE *et* EVANGELISTIS *aureis ad arma deffunctæ Reginæ Mariæ, qui ponitur super majus altare.* DE ISTIS FACTUM EST CELUM SUPER MAJUS ALTARE.

II. LES PANNI BAUDEQUINI.

Le *baudequin* était dans l'origine un tissu tout soie fabriqué à Bagdad, d'où il tire son nom. Il appartient au genre des draps figurés, damas et brocarts, à dessins formés dans le tissage de l'étoffe par un mélange de satin, de sergé, de taffetas, d'or et d'argent. Au XIIIe siècle il se fabriquait à Bagdad, à Damas, à Chypre et à Palerme. Au XIVe siècle, il est rangé parmi les produits des manufactures d'Italie, de France et d'Angleterre [1].

Voici tous ceux que signale l'inventaire de 1297.

Item triginta tres pannos, qui vocantur BAUDEQUINI. — *Item alios septem de* LAREST [2]. — *Item duos pannos* BAUDEQUINOS *circa majus altare et unum parvum, quo operitur altare et semper ibi remanet.* — *Item una pecia* BAUDEQUINI *pro ornatu altaris Beati Renati.* — *Item duos pannos de* LAREST, *qui ponuntur circa altare beati Renati et semper ibi remanent.* (Item tres alii panni baudequini, qui sunt circa altare beati Renati modici valoris et quasi inutiles 1391) (depositi sunt 1421).

On trouve 49 BAUDEQUINS dans l'inventaire de 1391 : D'après leur description

1. B. M., ms. 627. Ces pentes ou parements s'attachaient au-dessous des piédestaux de la châsse et des figures de saint Maurice et de la Vierge, et aux côtés de l'autel sous les pieds des anges.

2. B. M.,ms. 627. Description du chœur et de l'autel de Saint-Maurice avant leur changement en 1699.

3. Description du maître-autel, écrite au XVIIIe siècle, conservée au musée de l'évêché.

1. *Gloss. archéol.* de M. Gay, p. 133. — Voir aussi dans les *Recherches sur les étoffes de soie et d'or* de M Francisque Michel, t. I, p. 301 et suiv.

2. Le drap d'Arest ou de l'Arest était de soie et très précieux ; il devait son nom à une ville de Syrie, voisine d'Antioche, d'après M. Francisque Michel, t. I, p. 300 de ses *Recherches*.

empruntée à l'inventaire de 1421, ils appartenaient au XIIIe siècle (1).

ITEM XLIX *panni de serico nuncupati* BAUDEQUINI *quorum aliqui indigent reparationibus.*

Distribuuntur ut sequitur :

Et primo unus pannus de baudequino rubeo ad ymagines rubeas de.....cum rotulis de IJ alnis cum dimidia.

IIus de baudequino perseo ad ymagines de nativitate domini cum rotulis de IJ alnis cum dimidia.

IIIus de baudequino violeto ad ymagines aureas de nativitate de IJ alnis cum dimidia.

IIIIus de baudequino cum lozangiis armarum franciæ et angliæ.

Vus ejusdem panni et formæ.

VIus de baudequino rubeo ad rondellos cum leopardibus et avibus cum scripturis magnis in duobus butis.

VIIus de baudequino rubeo cum leonibus et avibus aureis.

VIIIus de baudequino rubeo ad serpentes seu griffones crestatos aureos.

IXus de baudequino quondam rubeo nunc vero de tanneto ad leopardos aureos in rondellis.

Xus de baudequino violeto ad dracones coronatos et aves.

XIus de baudequino violeto ad leones aureos in circulis.

XIIus de baudequino rubeo cum moletis et liliis aureis in moletis.

XIIIus de baudequino in campo aureo seminato psitacis viridibus et quibusdam figuris rubeis.

XIVus de baudequino viridi cum leopardibus aureis in circulis in quorum circonferencia sunt folia viridia.

XVus de baudequino viridi cum leonibus in parvis circulis.

XVIus de baudequino albo ad griffones aureos in parvis circulis.

XVIIus de baudequino viridi de duabus peciis cum serpentibus dictis basilicis et avibus coloris...

XVIIIus de baudequino rubeo cum pavonibus coronatis aureis et aliis avibus.

XIXus de baudequino quondam rubeo nunc vero albo cum leopardibus aureis in circulis et avibus.

XXus de baudequino rubeo cum leonibus singulis in parvis circulis.

XXIus de baudequino rubei coloris cum leopardibus geminis aureis in circulis.

XXIIus de baudequino violeto seminato pillaribus, leopardibus, leonibus aureis desuper.

XXIIIus de baudequino rubeo cum pomis aureis de pini.

XXIVus de baudequino plano cum barris aureis vel sinibus.

XXVus de baudequino viridi ad figuras sacerdotis sacrificantis cum dyadematibus aureis.

XXVIus de baudequino viridi cum leonibus et Drachonibus argenti cum figuris arborum aureis.

XXVIIus de baudequino violeto ad drachones geminos aureos in circulis.

XXVIIIus de baudequino rubeo ad dracones aureos et certa folia.

XXIXus de baudequino cum barris diversorum colorum operatus avibus et bestiis.

XXXus de baudequino viridi cum rosis aureis et albis intus mixtis.

XXXIus de baudequino aureo cum aquilis in perseo seu adureo et pluribus aliis figuris circulorum.

XXXIIus de baudequino croceo cum foliis aureis.

1. Les XIIe et XIIIe siècles paraissent avoir affectionné les semis d'oiseaux et d'animaux enfermés dans des médaillons ronds, *rondelli :* l'ancienne chasuble trouvée dans le tombeau de l'évêque Raoul de Beaumont, mort en 1197, en est un exemple, ajouté à tant d'autres. Au XIVe siècle, les barres et les lozanges remplis d'animaux ou de fleurs obtiennent la préférence.

XXXIII^us de baudequino quondum rubeo ad ymagines puerorum bajulantium repeciatus et dupplicatus in parte de bougrano persico.

XXXIV^us de serico nuncupato taffetas rubeo ad folia quercus coloris aurei.

XXXV^us de baudequino rubeo seminato foliis aureis per medium fractus et in aliquibus partibus repeciatus pro pulpito chori.

XXXVI^us consimilis et similiter fractus.

XXXVII^us de baudequino viridi cum basilicis aureis et psitacis color...

XXXVIII^us de baudequino rubeo ad dracones volantes.

XXXIX^us de baudequino violeto ad rondellos cum leopardibus geminis aureis in medio.

XL^us de baudequino rubeo ad psitacos virides et alias aves, per medium fractus et alibi in pluribus locis, quorum XL plures sunt competentes et alii egent reparatione et reformatione.

Item alii IX de dicto numero XLIX sunt penitus inutiles ut sic, sed possunt in alios usus reparari et aliter converti. Inventaire de 1421. En marge: De istis XL sunt plures comsumpti.

Item XXXII panni novi dati de tempore domini *nicolai devron* aliter de *Ebronio* quondam sacriste ecclesiæ andegavensis (chanoine en 1334) computatis in dicto numero quatuor pannis pro octo eo quod in qualibet pecia sunt duo panni consuti.

(Item de XXXII pannis contentis in inventario defficiunt quinque prout in dicto inventario continetur, sic restant XXVII qui distribuuntur ut sequitur, videlicet :

Primus pannus aureus ad barras diversorum colorum lissatas continens circa quinque alnas pro paramentis.

II^us de eodem panno continens IIIJ^or alnas cum dimidia vel circa.

III^us de panno aureo ad magnas barras rubeas et perceas, bordatus parvis barris viridibus continens in longitudine IIIJ^or alnas et in latitudine IJ partes alnæ vel circa.

IIII^us pannus consimilis tertio in longitudine et latitudine.

V^us de panno aureo ad acquillas cum duobus capitibus cum lozangiis continens quatuor alnas.

VI^us consimilis in omnibus. Eget visitatione.

VII^us de campo celestino seminato rosis aureis cum griffonibus continens IIJ alnas IIJ quarterios vel circa.

VIII^us ejusdem formæ et quantitatis.

IX^us de panno aureo ad barras magnas cum parvis nigris....

X^us ejusdem formæ et quantitatis.

XI^us de panno aureo coloris cendrini seminatus cervis et griffonibus continens VJ alnas et dimidiam vel circa.

XII^us de violeto aureo ad griffones aureos et folia quercus ejusdem longitudine et egit reparatione.

XIII^us in campo rubeo seminato bestiis et avibus viridibus cum capitibus auratis continens in longitudine IJ alnas et latitudine unam vel circa.

XIV^us in campo rubeo ad Agnus Dei et aves virides cum capitibus deauratis.

XV^us precedenti consimilis.

XVI^us etiam consimilis.

XVII^us in campo rubeo seminato bestiis et avibus viridibus.

XVIII^us ejusdem formæ.

XIX^us de panno violeto seminato leonibus armatis et pavonibus diversorum colorum cum barris, brevis est, continens IJ alnas cum dimidia.

XX^us de panno aureo seminato pavonibus aduratis et viridibus continens circa IJ alnas cum dimidia

XXI^us consimilis perforatus.

XXII^us de panno adureo cum psitacis et agnis dei aureis continens circa IJ alnas cum dimidia.

XXIII^us consimilis.

XXIV^us de diversis coloribus ad barras in longo cum canibus bispartitis et est fractus cum filis longitudinis.

XXV^us consimilis sine fractura.

XXVI^us de panno rubeo ad falcones et animalia cum capitibus et pedibus aureis continens IJ alnas cum dimidia.

XXVII^us de croceo seminato foliis rubeis et albis in circulis duplicatus in parte tella et consuevit poni subtus reliquias et est quasi nullius valorís. (Inventaire de 1412.)

Item unus pannus pulcherrimus, de quo caput est album et seminatum floribus lilii coronatis continens duas alnas cum tribus quartis in longitudine et alnam in latitudine, quem dedit deffunctus magister Haucepie quondam canonicus et thesaurarius ecclesiæ Andegavensis (en 1385).

III. PANNI PARAMENTI PRO SEPULTURIS.

Dès les premiers siècles de l'Église, les tombes des saints et des personnages illustres étaient couvertes d'étoffes précieuses.

Grégoire de Tours, parlant de l'arrivée de Sigebert près de Paris, rapporte qu'un des chefs francs, étant entré dans l'église de Saint-Denis, mit la main sur le *tapis de soie broché d'or et enrichi de perles* qui couvrait le sépulcre du saint martyr. Le Bienheureux Richard, abbé de Saint-Vanne, étant mort en 1046, on couvrit son tombeau d'un drap précieux, *afin de donner à entendre à tout le monde qu'il était d'un grand mérite.* Souvent on faisait des offrandes d'étoffes pour les âmes des morts, pendant la cérémonie des obsèques [1].

Cette marque de distinction fut accordée à saint Maurice d'Angers, aux princes de la maison d'Anjou, à Pierre d'Avoir et à trois évêques, dont Jean Michel, mort en odeur de sainteté : voici, par ordre chronologique, les *panni paramenti :*

1° Pour une comtesse d'Anjou.

1391. — *Item unus pannus de velveto, cum armis Burgundiæ et Franciæ, de quo tegitur tumba deffunctæ comitissæ Andegevensis coram magno altari.*

2° Pour la fille aînée de Louis Ier et de Marie d'Anjou.

1391. — *Unus pannus paramenti, continens duos pannos deauratos, insimul consutos, cum bordura de velveto rubei coloris et cum sex scutis de armis Andegavi et Britanniæ, quem dedit dominus dux Andegavensis pro sepultura filiæ suæ primogenitæ.* (1467... sericeus seminatus floribus et avibus aureis cum stillicidiis rubeis et cum scutis ad arma Andegaviæ ex una parte et ex altera parte ad arma dictæ defunctæ reginæ Mariæ et ponitur supra dictam tumbam, in festis simplicibus quinque caparum.) En 1505 on en prend une partie pour faire une chape. (Item una capa de veluto cremosino composita ex portione unius panni similis, quia minus protensi et largioris, qui ponitur super tumbam reginæ Mariæ...) Enfin en 1539 il ne peut plus servir (vetustate quasi consumptum).

3° Pour le prince de Tarente.

1421. — *Item alius pannus rubeus de serico cum foliis et animalibus aureis, bordatus de veluto nigro, tella nigra dupplicatus... quem dedit domina Maria regina Siciliæ die sepulturæ principis Tarentini filii sui.*

1. Voir les *Recherches sur la fabrication des étoffes de soie d'or et d'argent* de M. Francisque Michel, t. I, pp. 135, 142 et 145.

4° Pour Louis Ier, mort en 1384.

1391. — *Item unus pannus aureus crocei coloris, continens* SEPTEM PANNOS *cum bordura de armis Siciliæ et Andegavi, qui fuit positus super corpus deffuncti Ludovici, regis Siciliæ, qui fuit inhumatus in choro ecclesiæ Andegavensis.* (Seminatus foliis aureis 1421.) Les mots SEPTEM PANNOS signifient sept laises. On ajoute aussitôt après cet article : *Item alius pannus similis coloris, emptus de pecunia ecclesiæ, continens quatuor alnas.* (De istis octo pannis, facta fuit cappella cum tribus capis, 1421.) A vrai dire ce pannus, mis sur le corps de Louis Ier, n'y figura que pendant les obsèques: en voici deux autres, qui couvraient sa tombe.

1391. — *Item alius pannus deauratus, continens duos pannos dyapratos cum rosis rubeis, qui ponitur super sepulturam ejusdem deffuncti Regis Siciliæ* (pannus lugubris aureus ... seminatus lozengiis aureis repletis avibus rubeis et lozengiis viridibus, munitis floribus et cum pluribus insibus, gallice esperviers et stillicidiis ad arma dicti defuncti Regis 1467) (...quibus insunt aves rubei, flores et insi, gallice esperviers, qui super ponitur sepulturis bonæ memoriæ Ludovici primi et secundi, juxta altare beati Renati, egetque grandi reparatione 1539).

Les tombes de Louis Ier et de Louis II se touchaient.

Aux jours ordinaires, on étendait sur la première, dès 1391, un tapis de laine fleurdelisé.

1391. — *Item, unum tapicerium magnum lanæ cum floribus lilii, quod ponitur* COTIDIE *super sepulturam deffuncti Regis Siciliæ de quo fuit certa pars capta pro ponendo continue super eamdem sepulturam.*

5° Pour Marie de Bretagne, femme de Louis Ier, décédée en 1404.

Le premier parement de l'inventaire de 1391 *de velveto cum armis Burgundiæ et Franciæ* est placé plus tard sur la tombe de la reine Marie (de velosio rubeo cum stillicidiis semmatis floribus lilii, et solet poni super tumbam defunctæ Reginæ Mariæ coram majori altari in festis solemnibus, 1505) (... cui insunt lozangie crocei coloris, seminatæ floribus lilii et alia ad arma Neapolis... 1595). On prend une chape dans ce parement : (Item una capa ex velorio rubeo facta ex portione panni similis nimium lati, qui ponitur super tumbam deffunctæ Mariæ Britanniæ... in qua patent lozengæ rubicondiores capa... 1539.)

Ce même parement avait été déjà diminué de sa bordure : dès 1521, huit écussons de broderie et les gouttières sont employés à une chapelle neuve et à faire les gants *cirotecas* destinés à ceux qui portaient les châsses aux processions. —1421. *Item VIII scuta ad arma Andegaviæ* (posita fuerunt in dicta capella de novo facta). *Item VIII alia ad arma deffunctæ Mariæ Reginæ Siciliæ* (ista etiam posita fuerunt in dicta capella). *Item quatuor peciæ panni de veluto perseo, quæ fuerunt bordaturæ panni in quo erant dicta scuta...* (de istis peciis duæ positæ fuerunt ad faciendas cirothecas pro processionibus, aliæ duo adhuc sunt.) *(Item unum coopertorium quo tegitur tumba dominæ Mariæ... quod est lana et fillo.*— 1561.)

Aux fêtes épiscopales on étendait sur le tombeau un tapis de velours violet avec deux carreaux, sur lesquels l'aumônier porte-mitre déposait les deux mitres, quand il le fallait, à partir de l'année 1700 (1).

6° Pour Pierre d'Avoir, seigneur de Châteaufremond, insigne bienfaiteur, mort en 1390 (2).

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 7.

2. B. M., ms. 663, p. 85. Copie des lettres de l'anniversaire et de la sépulture de Pierre d'Avoir en 1390.— Après l'énumération de tous les ornements qu'il donne à l'église je trouve : *Item et duos pannos, quorum unus est de auro et alius de velveto nigro et sunt brodati et ornati ad arma ipsius deffuncti et sunt dicti panni appositi super corpus et tumulum deffuncti memorati.*

1391. *Item unus alius pannus auri, bordatus de veluto nigro cum armis deffuncti de Castrofromondi* (cujus campus est de tanneto seminatis ramis arborum super figuras 1421).

1391. *Item unus alius pannus de veluto nigro, bordatus de veluto albo cum armis predicti domini de Castrofromondi* (in stillicidiis sunt quatuor scuta ad arma Castrofromondi... nullius valoris 1525).

7° Pour Louis II, dont la mort arriva en 1417.

1421. — *Item alius pannus magnus et notabilis cum lozangiis aureis et avibus aureis de veluto nigro bordatus, dupplicatus boucacino nigro ad ponendum super tumbam dicti Regis et per eum datus et defficit una lozangia et unus flos lilii in corona unius scutorum.*

Un autre, de la tombe de Louis II ou de Louis Ier, est dépecé en plusieurs pièces. — 1421. *Item una pecia panni albi ad nisos (emouchets) aureos volantes, continens sexdecim petiunculas et quatuor alnas, quæ provenit de panno posito super sepulturam Regis Siciliæ. — Item petia de panno simili continens XIIII pecias et quatuor alnas. — Item duæ aliæ parvæ peciæ ejusdem panni continens alnam cum dimidia* (de istis petiis sunt adhuc XVII et residuum positum fuit ad capas et bonetos).

8° Pour Yolande d'Aragon, décédée en 1442.

1467. — *Item unus alius pannus cum pluribus lozengiis albis ad aves albas, et lozengiis rubeis cum rosis aureis et lozengiis viridibus repletis floribus, et cum stillicidiis de velosio nigro ad arma defunctæ Yolandis, reginæ Siciliæ.*

Après la mort de l'évêque Jean Michel [1], il fut placé sur sa tombe 1505... *qui nunc positur super tumbam deffuncti Domini Johannis Michaelis.* (Velosium omnino dirutum 1595.)

9° Pour Ysabelle de Lorraine, morte en 1453, René d'Anjou en 1480 et Jeanne de Laval en 1498.

1467. — *Unus magnus pannus aureus super velosium rubeum cum magnis stillicidiis et latis de velosio nigro quod ponitur super sepulturam defunctæ Ysabellis Reginæ Siciliæ in magnis festis et in dictis stillicidiis sunt plura scuta ad arma dictæ Reginæ et est dictus pannus sine dupplicatura.* A la mort du roi René on y ajoute ses armes et une doublure de bougran. — 1505. *In dictis stillicidiis sunt plura scuta ad arma Renati quondam Regis Siciliæ et modernæ reginæ* (Jeanne de Laval) *uxoris suæ et dictus pannus dupplicatur ex bougrano.* L'inventaire de 1643 dit : *Item ung grand parement de drap mortuaire d'or rouge tout circuit de velours noir sur le quel velours sont en plusieurs endroits les armes du Roy René qui le donna pour servir aux sépultures des Roys et à Messieurs.* Ces derniers mots et à Messieurs (les chanoines) n'étaient assurément pas dans l'intention du roi René, mais quand l'ancien drap mortuaire des chanoines fut usé, ils décidèrent de se servir, pour les enterrements d'évêques, ceux des membres du Chapitre et pour certains anniversaires, de ce beau parement.

Pendant les secondes vêpres de la Toussaint, on en couvrait le tombeau du roi René ; aux quatre coins on posait des chandeliers d'argent avec des cierges por-

1. Il mourut le 12 sept. 1447 et fut enterré au milieu de la chapelle des évêques. Son tombeau, où l'on vint longtemps en pèlerinage, consistait en une dalle de pierre ornée de ses armes, élevée environ d'un pied au-dessus du pavé et protégée par une grille de fer. Au dessus était une sorte de catafalque ou chapelle en charpente, destiné à porter des cierges. Le Chapitre fit placer un tronc pour recevoir les offrandes des pèlerins et nomma des commissaires pour dresser le procès-verbal des guérisons qui s'opéraient à ce tombeau.

tant des écussons à ses armes, et l'évêque venait y chanter avec tout le chœur un *Subvenite* avant de retourner à la sacristie.

Il en était de même en 1757 d'après le règlement de la sacristie, peut-être encore jusqu'à la Révolution, après la translation du tombeau dans la nef en 1783.

10° Pour les tombes de Guillaume de Beaumont (1) et de Nicolas Geslant.—1467. *Item duæ peciæ ad ponendum super tumbas duorum pontificum existentium in choro.* On les trouve dans l'inventaire de 1532 mais pas dans les autres, parce que ces deux tombes furent couvertes d'un pupitre de bois, sur lequel les chantres déposaient leurs livres, quand ils n'en avaient plus besoin.

DRAPS MORTUAIRES.

1° Pour les chanoines.

1391. — *Item duo alii panni consuti insimul qui ponuntur super corpora mortuorum in quibus deficiunt borduræ.*

1467. — *Item unus alius pannus de serico violeto cum ramis et floribus aureis et stillicidiis de velosio satis consumpto et indiget aliqua reparatione poteritque poni super canonicos mortuos. — Item unus alius pannus de serico rubei coloris seminatus floribus et ramis aureis cum stillicidiis de velosio nigro fere consumpto qui nunc solet poni super canonicos mortuos* (habens arma regis Siciliæ 1539). Il fut remplacé par un autre de velours rouge, coupé d'une croix de velours blanc ; enfin, avant 1643, les chanoines se servent du beau drap de mort du roi René et cela jusqu'à la Révolution.

1. Guillaume de Beaumont fut enterré en 1240 au milieu du chœur (des stalles) sous une table de bronze, portée par quatre lions de même métal. Une statue en relief le représentait vêtu de ses ornements pontificaux. Nicolas Geslant, mort en 1291, fut déposé à ses pieds sous une grande table de cuivre fondu, qu'il avait fait exécuter lui-même à Paris. (Voir mes *Not. sur les tombeaux des évêq. d'Angers*, pp. 22 et 26.)

2° Pour les chapelains, officiers du chœur et psalteurs.

1467.— *Item unus pannus viridis, qui nunc solet poni super capellanos defunctos et est modici valoris.* (Quondam poni solebat super capellanos mortuos 1505.) Il est remplacé par le violet de 1467-1505. — *Pannus de serico violeto... qui nunc ponitur super capellanos mortuos,* qui sert plus tard aux anniversaires. — 1595. *Item unus antiquus funebris ex panno sericeo violletto... et superponitur tumbis anniversariorum, multum depictum.* L'ancien drap des chanoines (de velours rouge, à croix de velours blanc) est affecté aux sépultures des chapelains au commencement du XVIIe siècle.

On ne tendait de drap mortuaire sur une châsse de bois qu'aux septimes des évêques, des chanoines et du bas chœur et, par exception, à l'anniversaire de Mgr François Miron. Pour tous les autres, on plaçait seulement sur la tombe des fondateurs des chandeliers garnis de cierges jaunes (huit si le service était de Guillaume, la plus grosse cloche, et quatre dans tous les autres cas) (1).

A la mort d'un évêque, le corps était exposé dans la grande salle de l'évêché ; on y dressait le trône épiscopal, au haut duquel on tendait le drap mortuaire de *Ste-Croix* qu'on laissait pendre le long de la boiserie, puis on élevait deux autels aux deux côtés pour y célébrer des messes (2).

4° Les Pulvinaria, Auricularia, Carelli.

Les coussins servaient les uns à appuyer les reliques ou la vraie Croix sur le banc de la station (3), les autres à porter le missel

1. B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. II, p. 107.
2. Musée diocésain. Règlement de la sacristie, 1757, p. 53.
3. On appelait stations certaines antiennes marquées dans le bréviaire, qu'on chantait selon les saisons en allant du chœur dans la nef, où l'on se mettait en deux lignes, les uns ayant la face tournée vers les autres. Deux lignes, qui font la distance qu'on devait garder, avaient été faites exprès sur le pavé.

sur l'autel [1]. On les employait aussi à parer la chaire épiscopale ou pour déposer les mitres, quand il était nécessaire [2]. Chacun des chevaliers du Croissant semble en avoir possédé deux, l'un en velours, l'autre en satin: après la suppression de l'Ordre [3], la cathédrale en hérita. Les deux premiers articles de l'inventaire de 1643 nous montrent des carreaux taillés dans des tissus fort anciens.

1297. — *Item octo pulvinaria, quorum sex cooperta de serico.* (1418 penitus inutilia.)

1418. — *Duo auricularia cum perlis preciosis, quodlibet cum quatuor butonibus grossis de perlis, quiquidem butones pro parte indigent reparatione.*

Item duo auricularia cum armis Franciæ et Navarræ, quæ solebant habere quodlibet quatuor lapides de cristalo et modo non existant nisi sex lapides quæ sunt in custodia sacristæ.

Item VIII quarelli de veluto viridi ad arma Dominæ Mariæ, quondam reginæ Siciliæ, quos dedit ecclesiæ (cum circulis et armis defunctæ Mariæ et sunt fere usu consumpta 1467) (non articulentur propter vetustatem 1539).

Item unus quarellus de satino aureo figurato de rubeo et viridi, qui aportatus fuit cum corpore regis Ludovici.

Item modicus carellus de panno albo aureo, quam dedit Jacobus Bouguevelli. Defficiunt duo butoni frazati (figurati avibus aureis 1467).

Item alius carellus diruptus de rubeo cum viginti quinque butonibus argenti.

Six carreaux de satin rouge, donnés par Martin Guichard, le 3 décembre 1436 [1].

1467. — *Item novem pulchra auricularia dimissa ecclesiæ per defunctos milites ordinis du Croissant ad arma dictorum defunctorum et sunt vacua.* (De uno factum est capucium unius capæ et de uno alio factum est aliud capucium 1595).

Item duo auricularia ejusdem factionis cum circulis seu rondellis de perlis, repletis avibus. (Deux carreaux, auxquels il y a encore à présent quelques perles faits à serpents volants 1606).

Item unum auriculare longum cum banis viridibus et aureis in quo sunt parvæ cruces (in pluribus locis dirutum 1539).

1505. — *Item quatuor auricularia ex veluto rubeo plano ad ordinem du Croissant et ex scutis tam de veluto quam de satino.*

(Quatre carreaux de velours rouge fort riches, qui servent à parer la chaire à Monsieur d'Angers quand il officie et sont couverts d'armes des chevaliers de l'ordre 1596), (sur lesquels sont les armes de Brisfac 1643).

Item duo auricularia plena ex veluto rubeo sine scuczonis.

Item decem alia auricularia de satino rubeo... cum armis du Croissant.

1596. — *Item ung aultre carreau de drap de soie semé de fleurs de lis jaulnes sur champ d'azur.*

Item quatre carreaulx de velours violet.

1599. — *Item deux carreaulx de toille*

Sur un banc, placé au haut de la nef à droite, était un banc en forme de table, paré d'un tapis et d'un carreau ou coussinet sur lequel le corbellier devait placer la relique. B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 117.

1. On se servait pour le grand autel d'un pupitre d'argent, cité dans l'inventaire de 1297 : Item unum purpitum pro missali altaris, argentatum, et dans un état de l'argenterie dressé en 1793 : Un pupitre de bois, couvert d'argent aux armes de... evesque d'Angers. Je n'affirmerais pas que ce fût le même.

2. B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 7. En entrant au chœur les jours de fêtes épiscopales, un des aumôniers de l'évêque, le porte-mitre, pose celle qu'il a apportée sur le tombeau de marbre noir, couvert d'un tapis violet avec deux carreaux, sur lesquels il pose les deux mitres quand il est besoin.

3. B. M., ms. 656 — Croissant. — Le roi René fait demander au Chapitre de faire construire un autel pour l'Ordre du Croissant, 17 juillet 1451, dans le transept sud, qui, à cause des cérémonies de l'Ordre, prit le nom de chapelle des Chevaliers. — Les écussons peints sur bois des chevaliers ornaient les murs et y restèrent jusqu'en 1783.

1. B. M., ms. 658, p. 52.

d'argent, battus d'or, donnés par le sieur de Beaulieu-Ruzé.

1606. — *Item un petit coussin de tapisserie pour mectre soubs le livre, qui sert aux dictes messes d'après Matines.*

1643. — *Quatre beaux et riches careaux de drap d'or à fond rouge.*

Item deux careaux en broderye, garniz d'aigles et lyons volants.

Item un beau careau violet de velours sur le quel sont les armes feu Monsieur Fouquet vivant evesque.

V. VELA.

VOILES DU CARÊME.

Il y en avait de deux espèces : 1° ceux qu'on nommait *Velum Templi*, et 2° ceux destinés à couvrir le crucifix et les statues du jubé.

LE VOILE QU'ON APPELLE VELUM TEMPLI. Le premier lundi de caresme le sacriste a soin de mettre le voile devant le grand autel. Ce voile est une *étoffe de soie violette* suspendue en l'air par une corde attachée aux 2 cornières de la grille du sanctuaire. Ce voile est tendu pendant tout l'office aux féries de la sainte Quarantaine. S'il arrive un double ou semi double, le sacriste a soin de tirer ce voile pendant la postcommunion de la Messe, c'est-à-dire qu'après la postcommunion il n'est plus tendu pendant le reste de l'office double ou semi double. Après la messe de la férie, on dit vêpres doubles ou semi doubles. Il n'est jamais tendu pendant l'office des doubles et semi doubles. Comme dans ces jours, on chante deux grandes messes, le sacriste tend le voile pendant sextes qu'on chante après la messe du jour double ou semi double et le dit voile reste ainsi tendu jusqu'à la postcommunion de la messe du jeûne inclusivement.

Le sacriste détend le dit voile depuis la postcommunion de la messe du samedi jusqu'au lundi suivant, et il n'est point tendu aux vêpres du samedi et du dimanche pas plus qu'à la grand'messe, mais le lundi le sacriste le tend pour matines, à moins qu'il y ait double ou semi double. En ce cas le voile n'est tendu que pendant la messe du jeûne comme ci-dessus.

Le dit voile est tendu depuis le premier lundi de caresme jusqu'au mercredi saint qu'il est tout d'un coup abattu par le sacriste quand le diacre chante ces mots du grand Évangile : *Ecce velum templi scissum est.*

Ce voile est tendu pendant tout l'office des anniversaires à cinq et à trois chapes, qui se montrent dans le caresme.

Ce voile ainsi tendu empêche les laïques de voir célébrer les divins mystères au grand autel, quoiqu'ils en voient une partie parce qu'il est très clair et qu'on voit assez bien au travers.

On voile les statues, les tableaux et la surface des autels de l'église le premier samedi de caresme par les soins du sacriste pour le grand autel et pour le reste par les soins du couvreur d'ardoise et des deux varlets de la sacristie [1].

1467. — *Item velum de filo* URTICÆ, *quod ponitur coram majori altari tempore Kadragesimæ (ex tela urticæ, circumdatum taftazio rubeo, munitum scutis ad arma Reginæ Aragonis...* 1539.) (Le rideau, qui se tend au devant du grand autel 1595.) (Le voile *du Crespe*, qui s'étend devant le grand autel durant le caresme 1599). (Item un grand rideau simple, comme du crespe couleur de pourpre servant depuis le premier lundy de caresme jusqu au mardy des Tenebres au devant du grand autel 1643.)

Avant 1699, ce voile était tendu en avant des stalles alors dans la croisée de l'église, entre les 2 premiers piliers de l'abside : après le changement de l'autel il fut attaché

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. IV, p. 17.

à la grille du sanctuaire. Cet usage se maintint jusqu'à la Révolution [1].

VOILES DU CRUCIFIX.

Pendant la station des vêpres du premier dimanche de carême, au moment où l'on chantait l'antienne *Adjuva nos Deus*, un varlet placé au dessus des voûtes, laissait tomber peu à peu les deux voiles du grand crucifix d'argent placé sur le jubé situé au haut de la nef avant 1699 et au fond du chœur jusqu'en 1783 [2].

1561. — *Item duæ peciæ tapiceriæ quibus tempore quadragesimæ crucifixus tegitur ad extra rubei, intra vero crocei coloris, sunt et brocati* (par dedans picqués 1599). (Item deux voilles de taffetas rouge par le dehors, doublés de taffetas jaune, tout figurés de quantité d'animaux servant à couvrir le crucifix depuis le premier dimanche de caresme jusqu'au vendredi saint 1643.)

VI. TAPICETA, TAPITERII, TAPIZ.

Les tapis ont été souvent renouvelés : les uns étaient armoriés, les autres ornés de dessins géométriques ou de fleurs.

1297. — *Item unum tapicetum cum floribus de lana, quod dedit deffunctus d. Guillelmus d. Poille* (quod ponitur quotidie super sepulturam Domini regis Siciliæ, de quo fuit certa pars capta pro ponendo continue supra eamdem sepulturam 1391).

Item duo alia supererant ante altare pro paramento.

(1391). — *Item quatuor tapicia talia pro parando coram altari sub pedibus.*

(1418). — *Item sunt decem tapiceria talia quorum tria sunt veluta et unum adhuc competens et sex quasi nullius valoris.* (De istis tapiteriis restant solum quatuor, quorum primus est velutus de bourra serica rubra cum moletis et capellis diversorum colorum continens tres alnas... secundus, velutus de bourra serica de tanneyo ad figuras barbaras quadratas cum laqueis amoris continens tres alnas cum dimidia... tertius velutus defficit. Item unus alius perceus cum tignis et cymeis marmotis albis totaliter consumptus.

1421. — *Item aliud consimile alias traditum magistro S, organiste quod erat satis integrum.*

Item aliud ad arma Andegaviæ penitus consumptum et inutile.

Item unum aliud ad campum Franciæ ad diversa arma in bordura, totaliter inutile.

Item exhibuit sex pecias aliorum tapiceriorum totaliter consumptas et inutiles.

Item unus dimidius tapiterius, datus per Reginam Siciliæ ad arma Andegaviæ.

1467. — *Item unum tapiz, gallicè viridis coloris ad ponendum coram majori altari in festis solemnibus.*

Item unum aliud tapiz rubei coloris, quod non est ita honestum (quasi consumptum 1505).

Item duo alia tapizeta gallicè tapiz diversorum colorum.

1505. — *Item duo tapita veluta per ecclesiam facta* (my usés 1599).

1561. — *Item unum aliud tapetum velutum novum datum ecclesiæ per deffunctum bonæ memoriæ magistrum Yvonem de Tessé sanctissimæ sedis apostolicæ prothonotarium et ejus ecclesiæ canonicum.* (Un grand tapiz velu fort riche de plusieurs couleurs de laine donné par M. Yves de Tessé, 1596).

1643. — *Deux grands tapiz de Turquie acheptez à la vente des meubles feu Monsieur Foucquet.*

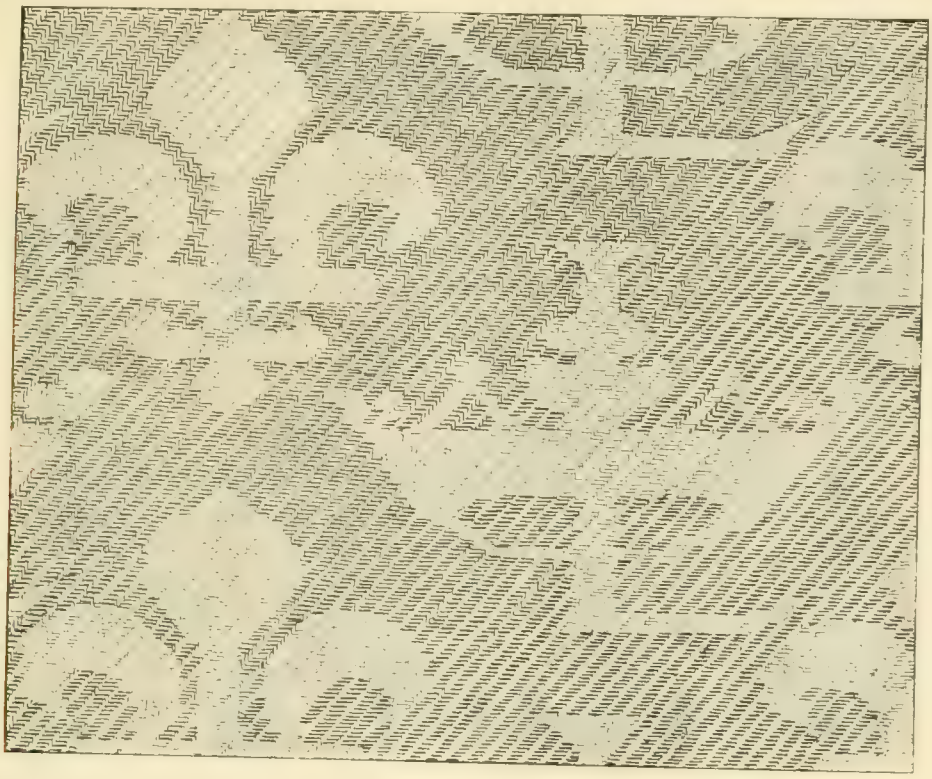
Item un autre petit tapiz de Turquie, qui est de nulle valeur.

1. Musée diocésain. Règlement de la sacristie, 1757, p. 20.

2. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. IV, p. 19.

Le grand crucifix d'argent, qui datait de 1460, fut descendu du jubé en 1747 et vendu en 1760 par le Chapitre. On le remplaça par un CHRIST bronzé sur la grille du chœur devant l'autel.

Si aucune des précieuses étoffes ci-dessus mentionnées n'est parvenue jusqu'à nous, la cathédrale possède du moins plusieurs morceaux intéressants d'un tissu souple en laine bleue, ornée de *fleurs de lis et d'*L *jaunes couronnées.* Ce sont les débris des tentures



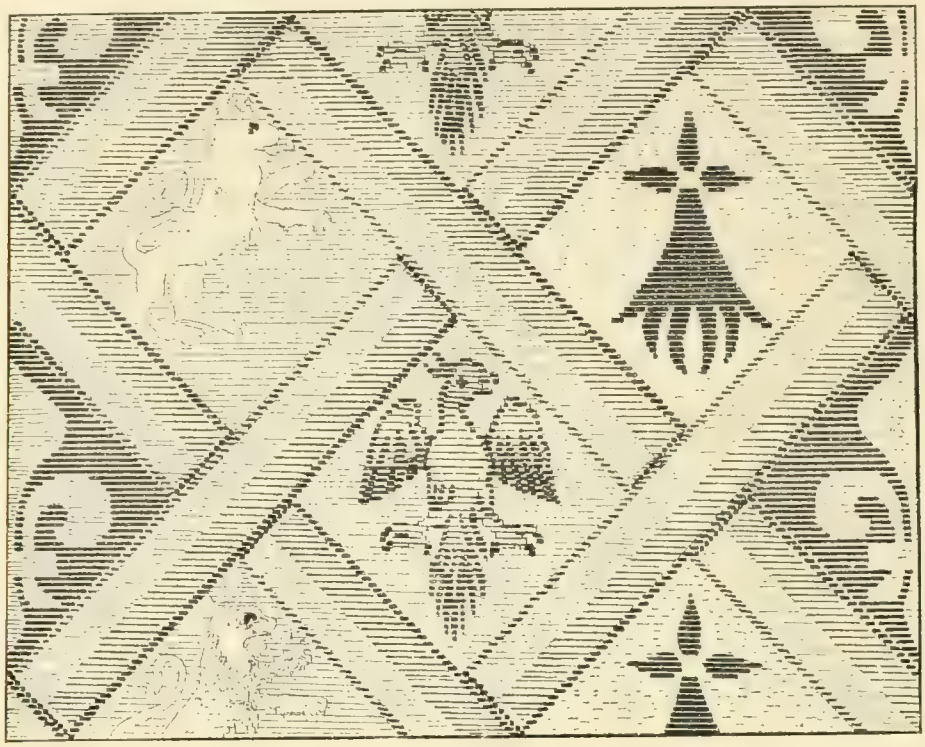
de la Faculté de théologie de l'université d'Angers : elles remontent au XVe siècle, au temps de Louis II ou de Louis III, ducs d'Anjou. J'en donne ici le dessin, parce que ce tissu rentre dans la catégorie des banchiers ou parements des *bancs.* En 1677 on les conservait à St-Maurice dans un coffre à trois clefs, près de la porte de la sacristie... « *Item sept pièces de tapisserie, toutes doublées de toile, contenant 42 aulnes de tapisserie à fondor, bleue chargée d'*L *couronnées et de fleurs de lis jaunes* (1). »

Au changement du chœur, en 1699, coffre et tapisseries furent transportés dans la salle de Théologie, autrefois le réfectoire, sous les cloîtres. Lehoreau nous dit à propos de la réception d'un docteur en théologie : « *l'Acte se fait dans la grande salle épiscopale, parée et ornée de tapisseries, que les vallets du sacristain ont eu soin de tendre lesquelles ils prennent dans la salle*

1. B. M., n° 1020, t. IV. Faculté de théologie. Inventaire des meubles 6 mai 1677.

de Théologie dans un coffre exprès et qui appartiennent à l'Université. » (1)

Voici en outre deux dessins d'anciennes tapisseries d'un tissu plus serré et qui, comme la précédente, servaient à tendre les murs ou à couvrir les bancs. La première, du XVe siècle,

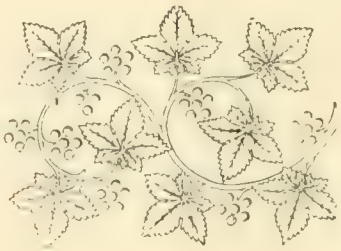


est ornée de fleurs de lis jaunes sur fond bleu et provient du château des Ponts de Cé, près Angers (2); la seconde, du XVIIe siècle, est ornée de fleurs de lis, d'hermines et de lions distribués régulièrement dans des losanges. Je l'ai trouvée chez un revendeur, qui n'a pu m'en indiquer la provenance.

L. DE FARCY.

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. V, p. 24.

2. Les tapisseries fond bleu à grandes fleurs de lis étaient fort communes; on en voit continuellement dans les miniatures des manuscrits. A l'évêché d'Angers il y en avait une sur fond rouge. (Archiv. de Maine-et-Loire. Init. G, 13. Festin de l'entrée de Gabriel Bouvery, en 1540, pour la chambre de Mgr *les fleurs de lis sur rouge et ses lits de cam.*)



L'Orthodoxie dans les Beaux-Arts.

I.

N vers célèbre d'Horace a consacré en faveur des artistes la faculté illimitée de tout oser; peintres et poètes, il faut l'avouer, en usent largement encore aujourd'hui. Mais la critique s'insurge contre l'auteur de l'*Art poétique ;* elle ne se contente pas de juger le mérite d'un tableau ou d'une statue ; elle analyse encore l'œuvre au point de vue de l'histoire, de la vraisemblance, de la topographie, etc. C'est son droit et son devoir. Qu'un peintre nous fasse admirer une Vénus ou un géant sous les formes qui ont séduit son imagination ; qu'il les habille de gaze ou de fourrures, peu importe. Selon que l'œuvre sera un chef-d'œuvre ou une pauvreté, on louera ou on plaindra l'artiste, mais on ne pourra l'accuser. La *folle du logis* aura bien ou mal guidé le pinceau ou le ciseau ; bonheur ou malheur, mais non pas faute.

Dans les sujets où la fiction n'est soumise à aucun contrôle, comme dans le costume des nymphes, des muses ou des anges, l'artiste a libre carrière, sauf néanmoins les restrictions commandées par la pudeur. Comment censurer une robe, un voile, un manteau dont le type-modèle n'est nulle part ? Il ne m'est pas permis de dire à l'auteur : vous vous êtes trompé. Il pourrait me répondre : prouvez-le.

Il y a donc lieu de distinguer entre les représentations qu'on peut appeler facultatives et les sujets qui touchent par quelque côté à l'histoire.

Dans la catégorie de ces derniers, la question est complexe et plus grave, quand elle s'unit au dogme. L'Église, gardienne du symbole catholique, intervient par son autorité, si la foi lui paraît menacée. Donnons des exemples :

L'image symbolique de l'Agneau, qu'on trouve dans les catacombes, s'était substituée peu à peu à celle de l'Homme-Dieu. L'Église s'inquiéta de cette tendance à l'idéalisme. En 692, sous l'empereur Justinien II, le concile de Constantinople, appelé *Trini-Sexte* ou *in Trullo*, décréta par son 82e canon qu'à l'avenir on peindrait le Sauveur sous sa forme humaine, plus convenable que celle d'un agneau. L'abus cessa, les idées se redressèrent. Le danger passé, l'art chrétien fut autorisé de nouveau à représenter Notre Seigneur sous son emblème évangélique. Nous en trouvons une preuve dans les mosaïques dont le pape Pascal Ier (817-824) fit orner les églises de Sainte-Praxède et de Sainte-Cécile.

Certains sculpteurs ont imaginé de représenter la sainte Trinité par une tête à trois figures. Ils sont tombés dans l'erreur des *Anthropomorphites*. La sainte Église admet qu'on représente Dieu le Père, *l'ancien des jours*, par une tête de vieillard ; Dieu le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe reposant sur la poitrine de Dieu le Père, et Dieu le Fils sous la forme du Sauveur en croix entre les mains de Dieu le Père ; mais c'est la seule représentation qu'elle tolère sous une forme matérielle des trois personnes adorables.

Le Jansénisme avait envahi les esprits, les mœurs et même l'art chrétien. Avec ou

sans intention, des peintres ont représenté Notre Seigneur crucifié avec les bras en l'air et non étendus. Les familles chrétiennes acceptent encore aujourd'hui ces crucifix jansénistes dont elles ne comprennent pas le sens. La foi nous enseigne que Notre Seigneur est mort pour tous et que ses bras étendus embrassent tout le genre humain pour le racheter, tandis que les disciples de Jansénius prétendaient qu'il n'était mort que pour une partie du genre humain, distinction ignorée de la plupart des artistes. En présence du Jansénisme éteint pour toujours, l'Église supporte, même dans le Lieu saint, des tableaux qu'elle eût proscrits à une autre époque ; témoin le grand tableau du Crucifiement de Notre Seigneur par Jordaens dans la cathédrale de Bordeaux.

La nature avec ses magnificences vient de Dieu et garde les lois qui lui ont été imposées. Ses produits varient selon les climats. Les fleurs des tropiques diffèrent de celles de la Sibérie et des zones tempérées. Le peintre qui, dans un paysage de la Norwège, placerait un palmier à côté d'un sapin ne serait pas moins ridicule que l'artiste qui ferait errer un ours des mers glaciales dans les steppes de l'antique Numidie. Dans le temps, les journaux s'égayèrent aux dépens d'un peintre qui avait exposé un cheval *vert*, création de son cerveau distrait.

Si élémentaires que soient certaines notions, on les trouve parfois violées dans des œuvres prétentieuses. Infirmité et orgueil de l'esprit humain : plus il est sujet à errer, plus il doit réfléchir.

La géographie ne doit pas être moins respectée. Athènes et Valence d'Espagne sont assez loin du Pirée et du Grao et ne se mirent pas dans les flots bleus de Thétis. L'Enfant-Jésus n'est pas né à Jérusalem, comme l'a prétendu un de nos savants modernes, et le Jourdain n'a pas été le théâtre du pieux mystère de la Visitation, comme l'a supposé Raphaël dans un de ses tableaux.

Des questions plus sérieuses réclament notre attention : l'homme sortit des mains du Créateur parfait dans son âme et dans son corps. La nature, dont il était le roi, participait aux perfections de l'homme. Mais le péché détruisit l'ordre et l'harmonie qui constituent la beauté, et dès lors l'homme et la nature cessèrent d'être parfaits ; et le laid, désordre de la forme, parut dans le monde avec le mal, qui est le désordre de l'esprit.

L'homme cependant n'est pas tellement déchu qu'il n'ait gardé quelques traces de sa beauté primitive. Son regard se dirige encore vers le firmament, et ses facultés sont assez puissantes pour fuir ces profonds abîmes où la douleur ne connaît plus d'espérance. L'antiquité le prit pour modèle de la beauté plastique ; mais elle s'appliqua surtout à étudier la forme et les attitudes, en négligeant l'expression. L'art chrétien, au contraire, s'efforça de rendre tout ce qu'il y a de grâce dans l'expression, et ne tint que peu compte des inflexions et des poses. Le corps humain, emprisonné d'abord et resserré dans des vêtements étroits, comme dans des langes, se dégage peu à peu ; et le vêtement qui le couvre s'ajuste si bien à ses formes, il ondoie si harmonieusement autour de lui et retombe en plis si gracieux, qu'il semble une prolongation du corps, et comme un second voile jeté sur l'âme pour en mieux protéger les mystères. L'huile, en fournissant au pinceau une matière plus onctueuse, donne plus de velouté et de fraîcheur aux teintes et plus de solidité au coloris.

L'homme régénéré par le Rédempteur, purifié et fortifié par les sacrements, peut

se transformer et se transfigurer dans un idéal de perfection inconnu au paganisme. L'âme alors vit de Dieu, autant que pour Dieu ; sa physionomie s'illumine. On dirait un ange dans une chair mortelle. Ici commence l'impuissance, j'allais dire le désespoir de l'artiste. C'est que le jeu des lignes et des couleurs est bien inefficace pour reproduire le reflet de la Divinité écrit en caractères célestes sur les traits des élus. La transparence de l'atmosphère en Orient, qui permet de distinguer de si loin les pyramides d'Égypte, est, je crois, moins insaisissable que l'illumination ascétique du Précurseur, de saint François d'Assise ou de sainte Thérèse. Quel peintre peut se flatter d'avoir égalé sur la toile le modèle surhumain qui ravit les anges ? Beaucoup cependant ont mis à profit pour le succès de leur œuvre d'immenses trésors de foi et de génie. L'un d'eux, qui voit maintenant dans la patrie ce qu'il a cru dans l'exil, ne peignait qu'à genoux la Vierge et les saints.

Ne demandons pas au génie au delà de ses forces. Il est digne de louange, même d'admiration, quand il a atteint en pareille matière les limites du possible. Raphaël, Michel-Ange, le Dominiquin, l'Ange de Fiésole, nous ont laissé des prodiges qu'il n'appartient à personne de censurer.

Vint un temps où la foi s'affaiblit et le goût se déprava. Car l'art vit de foi et d'amour. Depuis cette époque, si improprement appelée *Renaissance*, l'art ne crée plus, il imite. Aux œuvres d'art ont succédé les œuvres de science. Maîtres et élèves ont étudié le corps humain ; ils en ont compté les muscles et les veines, ont étouffé l'âme dans la chair et ne nous ont fait que des images sans beauté. Le ciseau du sculpteur s'est changé en scalpel ; le pinceau disserte et raisonne ; ses œuvres sentent le travail, la fatigue et la peine, mais non l'inspiration.

Un souvenir de voyage me revient dans l'esprit à l'appui de ces observations. J'étais à Florence en 1882. Je voulus voir, au *Musée national*, la statue si vantée de saint Jean-Baptiste par Donatello. Me voici en présence du prétendu chef-d'œuvre. C'est la statue d'un adolescent à peine vêtu. Nulle expression dans la physionomie du saint par excellence, qui a passé un quart de siècle dans la solitude pour se préparer à son auguste mission ; point de macération dans les traits. Une croix à la main droite, une banderole à la main gauche, sont les seuls attributs qui révèlent la personnalité du Précurseur. J'avais un grand désir d'admirer ; je n'y réussis pas. Je me retirais fort mécontent de moi-même, quand arrivèrent deux connaisseurs plus avisés que moi. Au lieu de se poser en face, ils se tinrent derrière la statue ; après quelques instants, l'un d'eux s'écria : « Quels muscles ! quelle anatomie ! » Ces mots me révélèrent ce que je n'avais pas cherché, et, à dire vrai, ce qui m'intéressait fort peu. Il s'agit bien de muscles dans l'image du héros et de l'apôtre de la pénitence ! Donatello aurait été plus sensé en offrant à ses admirateurs un Hercule tout gonflé de muscles, terrassant un lion ou arrachant un vieux chêne.

II.

TROIS choses doivent être observées dans la représentation d'un saint: l'expression, le vêtement et les attributs.

Chaque saint a été un type particulier ; chacun a eu sa vertu dominante. Toutes les fleurs du jardin céleste sont admirables ; mais chacune a son parfum spécial comme celles de nos parterres. Sainte Madeleine expia de grandes fautes par un long repentir. Ses yeux noyés de larmes, ses mains jointes, son regard tourné vers le divin Maître qu'elle a aimé trop tard, c'est ce que l'on cherche avant tout dans la pénitente de la

Sainte-Baume. On ne songe plus à sa beauté altérée d'ailleurs par le jeûne et le cilice ; mais on voudrait pouvoir pleurer comme elle pour avoir droit comme elle à la félicité promise au repentir, non moins qu'à l'innocence. Telle je me figure l'*amante du* CHRIST après son pardon, telle je la voudrais sur la toile des peintres, c'est-à-dire humble, solitaire, pénétrée, suppliante, et non point avec des atours resplendissants, une chevelure d'or habilement négligée et tous ces souvenirs d'un passé qui est déjà loin d'elle. Les pécheresses converties n'affectent ni ces airs, ni ces prétentions.

Saint Augustin avait, lui aussi, beaucoup péché. Mais il disait plus tard à Dieu : « *Serò te cognovi, serò te amavi.* » Son âme fut aussi ardente pour le ciel qu'elle l'avait été pour la terre. Scheffer l'a peint, selon moi, dans sa réalité, la main dans la main de son incomparable mère. L'un et l'autre n'ont qu'une même pensée, un seul désir. Ils soupirent après la véritable patrie que leur œil semble déjà contempler.

Saint François d'Assise et sainte Thérèse s'offrent à nous sous l'image biblique du cerf altéré. « Je meurs de ne pas mourir, » disait la réformatrice du Carmel. Ce mot suffit pour dicter au peintre la physionomie qu'il doit lui prêter. La représenter en *orante*, les bras en croix, le front vers le ciel, ce n'est pas assez. Il faut se souvenir que son cœur avait été transpercé dans une extase affective.

L'expression! L'expression! Voilà ce que demandent le savant et l'ignorant ; voilà ce qui séduit, ce qui charme, ce qui laisse des souvenirs dans l'âme. Mais voilà aussi ce qu'oublient les peintres trop amoureux de l'art pour l'art et trop peu préoccupés de s'identifier avec les saints. Aussi que de fadeurs dans les portraits de ces amis de Dieu! L'art n'est pas un métier; c'est une sorte de sacerdoce. Hélas! combien peu le comprennent!

La question du vêtement est moins scabreuse, mais plus variée. Elle exige la connaissance des costumes de chaque siècle et des Ordres religieux. Les Bénédictins étaient appelés au moyen âge *monachi nigri* à cause de la couleur de leur vêtement. Les *Filles de la charité* sont encore aujourd'hui désignées en beaucoup de pays sous le nom de *Sœurs grises* à cause de la couleur de leur robe.

Rien de plus facile que de donner au vêtement la forme et la couleur qui lui conviennent. Que de fautes cependant on pourrait signaler! Selon l'opinion, trop généralement reçue, que la majesté ne peut être bien caractérisée que par les splendeurs de la richesse, les anciens maîtres de l'art se préoccupaient peu de l'exactitude des costumes; ils habillaient les patriarches hébreux ou les soldats grecs et romains comme leurs propres concitoyens. Raphaël et ses élèves ont donné aux apôtres et aux Pères de la loi ancienne des costumes empruntés aux statues et aux bas-reliefs des anciens romains. Angelo Gaddi affublait de somptueux manteaux les apôtres et les prophètes.

L'Évangile n'a défini qu'un seul vêtement, celui de saint Jean-Baptiste. Deux mots ont suffi. Le saint ne portait qu'une tunique de poil de chameau et une ceinture de cuir. Rien de plus, rien de moins. Qui pourrait cependant compter les fantaisies erronées des artistes dans les diverses représentations du Précurseur? Moins heureux que saint François d'Assise dont l'art n'a guère osé altérer le vêtement, saint Jean-Baptiste a été soumis à un véritable travestissement. Dans certaines peintures le Précurseur apparaît comme une sorte de demi-sauvage à peine habillé. Sur une des tapisseries iné-

dites du château de Pau, il est tout vêtu de feuilles. Ailleurs on jette sur ses épaules ou bien on étend sur ses reins un lambeau d'étoffe ou de grossière fourrure, usage qui est devenu tout-à-fait dominant sous l'empire du naturalisme de la *Renaissance*. D'autres, pour sauver les lois de la pudeur, le représentent couvert d'une peau de bête avec la tête de l'animal pendante. Cette dernière représentation a tellement prévalu à une époque, que le peuple a cru que saint Jean-Baptiste était vraiment vêtu de cette façon.

J'ai sous les yeux deux collections de gravures dont le sujet favori est exclusivement emprunté à l'histoire du Précurseur. La première se compose de seize estampes gravées par un illustre Flamand, Adrien Collaërt, que la ville d'Anvers vit naître et mourir. La seconde est la reproduction de vingt tableaux de Martin de Vos par le burin de Jean Collaërt, fils du précédent. Tel fut l'enthousiasme produit par ces tableaux, qu'il inspira encore le talent d'un sculpteur renommé, Jac. de Veërt. Ces deux collections, qui diffèrent essentiellement par la manière et par l'idée, sont également fautives au point de vue iconographique. Ici le Précurseur nous paraît trop peu habillé, là il est drapé avec une certaine recherche; la ceinture est constamment oubliée. Erreurs et omissions que le mérite de l'exécution ne fait point excuser.

L'œuvre capitale de Nicolas Poussin, au point de vue chrétien, fut la *série des sept Sacrements*. Les gravures de ces tableaux par Girard Audran sont très connues et se trouvent partout. Le premier de ces tableaux, le *Baptême*, le seul qui nous intéresse ici, n'est pas une œuvre de premier ordre. Laissons de côté les critiques de détail, et, parmi tant de personnages groupés avec un certain art, cherchons celui qui a baptisé Notre Seigneur. La draperie, non le vêtement, dont il est paré plutôt que couvert, ne trouve sa justification que dans l'imagination un peu trop aventureuse du peintre.

Parmi les émaux laissés par P. Nouailher, émailleur limousin, un des meilleurs est celui qui représente saint Jean-Baptiste donnant quelques brins d'herbe à un agneau. Il est difficile de comprendre quel profit l'art peut tirer d'un naturalisme aussi éloigné du vrai. Il ne faut pas moins blâmer la fantaisie de l'artiste, quand il a dessiné l'habillement du saint. Une tunique *blanche*, qui laisse à découvert le sein et l'un des bras, un manteau bleu foncé, dont les plis sont rehaussés de lignes d'or très fines, forment les vêtements du pénitent du désert.

Bornons là une revue artistique qui serait presque infinie et où il faudrait enregistrer, dans la matière qui nous occupe, des fautes et toujours des fautes. Si nous descendons jusqu'aux régions inférieures de l'art, que de tableaux et de statues nous apercevons, où saint Jean-Baptiste est représenté avec toutes sortes d'ornements arbitraires, sandales, peau de brebis, cheveux blonds, figure colorée et autres particularités de ce genre, qui font les délices des ignorants et du peuple! Flétrissons aussi une certaine imagerie religieuse qui s'est affranchie de tout contrôle et qui atteint quelquefois les dernières limites du ridicule.

Tous ces caprices de l'imagination sont blâmables. L'Évangile, qui est si clair et si précis sur ce sujet, doit être l'unique règle du génie et des intelligences vulgaires. Pour se conformer à la vérité historique et aux vraies traditions de l'iconographie chrétienne, tout artiste doit habiller le Précurseur d'une tunique fauve, grossière, hérissée, qu'une ceinture de cuir fixera sur les reins; il le doit, alors même qu'il croira devoir ajouter quelque draperie ou ornement pour

le représenter d'une manière plus significative dans la gloire éternelle.

Les attributs sont la caractéristique des saints. Ne parlons pas du nimbe qui appartient à tous les saints, ni de ceux qui appartiennent à une certaine classe de saints, comme la palme des martyrs, le livre de la doctrine pour les Docteurs, la crosse et la mitre des pontifes, la crosse des abbés tournée en dedans pour signifier la juridiction de l'intérieur. Ces choses sont élémentaires et néanmoins oubliées quelquefois par les maîtres de l'art.

Il ne peut être question ici que des attributs réservés à certains saints. Je connais un vitrail moderne où sainte Catherine d'Alexandrie est habillée en Dominicaine; mais la roue, instrument de son martyre, nous empêche de la confondre avec sainte Catherine de Sienne. Quel sot amalgame! Que d'ignorance! — Dans la cathédrale de Quimper, saint Corentin tient à la main un poisson entier au lieu d'une moitié de poisson, son attribut obligé, en souvenir du poisson qu'il partagea avec un chasseur mourant de faim.

Les livres d'iconographie ne manquent pas. S'ils ne disent pas tout, ils en apprennent assez aux artistes pour leur épargner des erreurs ou des omissions importantes.

Il existe une autre sorte d'attributs dont il faut dire un mot. C'est ce que j'appellerai le groupement de certains personnages sur la même toile. Il est admis qu'on représente à côté de Notre Seigneur, *le Roi des siècles*, de pieux personnages de toutes les époques, principalement le patron de la localité. Ces anachronismes ne trompent personne. Mais que penser des *saintes familles?* Sont-elles conformes à l'histoire et même à la vraisemblance? Si téméraire que semble la critique sur ce chapitre, je tiens à discerner le vrai du faux.

La *sainte famille* ne se composait que de trois personnes, l'Enfant-Jésus, sa sainte Mère et saint Joseph. Saint Jean-Baptiste et ses parents ont-ils partagé quelquefois la société de la *sainte famille?* De mon grand travail sur saint Jean-Baptiste qui verra prochainement le jour, j'extrais quelques lignes pour éclaircir la question.

L'Évangile nous apprend que le Précurseur n'avait que six mois de plus que Notre Seigneur. Cependant Cima, dit *le Conegliano*, André del Sarto et l'auteur d'un tableau qu'on voit dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Nice, ont représenté saint Jean-Baptiste déjà adolescent à côté de Jésus enfant dans les bras de la Vierge. Une composition d'un artiste contemporain, M. Bouguereau, est fautive de la même manière.

Selon la tradition la plus accréditée, sainte Élisabeth, malgré son grand âge, avait accompagné son enfant dans le désert et était morte au bout de quarante jours. Elle n'a donc pu présenter son fils à la sainte Vierge, et celle-ci n'a pu lui offrir l'Enfant-Jésus, ainsi que l'a supposé Dietrick dans un de ses tableaux. Rubens s'est encore plus écarté de la vérité historique en ajoutant au groupe Zacharie, mort avant Élisabeth.

Est-il vrai que l'Enfant-Jésus et le petit saint Jean se soient rencontrés? Quelques-uns l'admettent. L'Enfant-Jésus revenait de son exil d'Égypte avec sa sainte Mère et saint Joseph. La sainte Famille, dit saint Bonaventure, se détourna de son chemin, s'arrêta auprès de saint Jean dans son désert, partagea son frugal repas et le combla, en partant, de bénédictions. Cette affirmation, sans racine dans le passé, n'a trouvé d'écho ni dans l'histoire, ni dans les auteurs ascétiques. L'opinion du *Docteur Séraphique* doit, selon moi, être regardée comme une fiction pieuse qu'on ne méprise pas, mais qu'on ne discute pas. Saint Jean-Baptiste

dit un jour aux Juifs, en parlant de Notre Seigneur : « Je ne le connaissais pas. » La Providence, en vue de l'avenir, n'avait ménagé aucun rapport entre Notre Seigneur et son Précurseur durant leur vie privée. Saint Jean-Baptiste devait annoncer, prêcher, exalter Notre Seigneur et révéler sa divinité. Il fallait, pour le succès de sa mission, que son témoignage fût et parût désintéressé, exempt de toute influence. L'aurait-il été s'il avait été convaincu de quelque liaison ancienne ou récente avec le divin Fils de Marie? Cette raison est capitale et de nature à terminer tout débat.

Le moyen âge ne pensait pas différemment. En ces temps réputés *barbares*, on ne sentait nul besoin de voir rapprochés sur la même toile des êtres chéris qui n'avaient jamais vécu ensemble. Les *Saintes Familles* ne datent guère que de la *Renaissance*. Leur nouveauté n'est pas une recommandation pour les âmes sérieuses.

Ces *Saintes Familles*, irréprochables au point de vue historique, quand elles ne se composent que de l'ineffable trinité de Nazareth, tombent sous le coup de la critique, dès qu'on ajoute à ce groupe saint Jean-Baptiste avec ou sans sa mère, avec ou sans d'autres personnages. Sous le rapport de l'imagination et de l'invention, elles pèchent souvent contre la vraisemblance et la convenance. Quelques exemples vont le démontrer :

Bernardin Luini aimait les fleurs. Le jasmin était sa plante favorite. Il le met dans les mains de l'Enfant-Jésus qui l'offre au petit saint Jean. C'est gracieux, trop gracieux; car la grâce nuit ici à la vérité. Saint Jean-Baptiste n'a jamais eu de l'enfance que les apparences; il convient de le représenter, même dans le jeune âge, avec une certaine gravité de caractère. On ne voit pas non plus sans étonnement une fleur embaumée entre les mains de l'Enfant-Dieu déjà placé sur la croix par d'autres artistes et destiné à porter plus tard une couronne d'épines.

Lorenzo Lotto fait jouer le petit saint Jean avec le vase de parfums de Madeleine. Quelle aberration! Madeleine n'était pas née quand saint Jean était encore enfant.

L'objet de prédilection de Murillo, c'est le Christ enfant, jouant avec un oiseau, un chien, un agneau, avec le petit saint Jean. Combien d'autres peintres placent le petit saint Jean à côté d'un agneau qu'il caresse ! Il est pourtant difficile de justifier la présence simultanée de l'agneau et de saint Jean encore enfant. L'agneau, qu'il ne montra que plus tard aux Juifs, ce n'est pas l'innocent animal avec lequel on joue un instant, mais l'*Agneau qui efface les péchés du monde*. Selon les usages ou la mode de l'art moderne, le petit saint Jean ne marche pas sans son agneau. La mode n'empêche pas l'anachronisme.

Au musée de Nantes, on remarque un tableau où l'Enfant-Jésus reçoit un chardonneret des mains du petit saint Jean. Excès de familiarité ou d'irrévérence.

En dépit de toutes les considérations, la peinture chrétienne s'est jetée à corps perdu dans les *Saintes Familles* capricieusement composées selon les inspirations de chacun. Le sujet, exécuté sans règle, a fourni des variétés infinies. Ce qui eût semblé jadis une innovation ou une licence coupable est aujourd'hui salué avec enthousiasme et avec une sorte d'idolâtrie. Après l'Enfant-Jésus, le petit saint Jean bien attifé, avec toutes les séductions et les grâces de l'enfance, fait épanouir toutes les mères et sera pour elles le type de la beauté du premier âge. Combien s'écrieront ensuite : *Joli comme saint Jean-Baptiste!*

Les *Saintes Familles* ont tout envahi : nos

églises, l'imagerie religieuse et jusqu'à nos meubles de salon et nos pendules de cheminée. La gentillesse et la mignardise font tout accepter et tout excuser. Qui ne croirait que Jésus et Jean ont été compagnons d'enfance?

La fantaisie, en triomphant, est devenue une loi. Nous devons nous incliner et reconnaître qu'elle a fait germer, au point de vue de l'art, des œuvres de mérite.

Je finis avant d'avoir défini l'orthodoxie dans les Beaux-Arts. Ce qu'on vient de lire l'a fait comprendre et apprécier. Elle ne donne ni ne suppose le talent, mais elle lui trace des lois. Ces lois, on ne peut s'en affranchir sans encourir un blâme sévère; s'y soumettre, c'est, à défaut d'autres mérites, un titre véritable à l'estime générale.

J.-B. Pardiac.

Les artistes angevins au moyen âge.

J'AI groupé dans ce travail tout ce que j'ai pu découvrir sur les artistes angevins du moyen âge. Il faudrait pourtant se bien garder de croire mon œuvre complète, car, pour un nom remis en honneur, j'en dois omettre cent, mentionnés peut-être en des manuscrits inconnus et réservés sans doute à de plus heureux que moi.

Et que l'on m'excuse et de mes oublis et de mes erreurs : j'ai fait de mon mieux. Que la masse énorme de documents, — souvent indéchiffrables et que, bon gré, mal gré, il m'a fallu parcourir, ligne à ligne, mot à mot, — soit pour les critiques un motif d'indulgence. N'ai-je pas feuilleté, sans résultat dans les archives de notre Hôtel-Dieu, cent quatre-vingt-quinze volumes, — dont on m'avait dit merveille cependant. Et que de travail pour réunir en gerbe tant d'épis glanés, — partout un peu, — et fort loin quelquefois !

Pendant tout le temps de mes recherches j'ai vécu de la vie de nos artistes ; je suis entré à leur foyer ; je les ai vus travailler sous mes yeux. — J'ai vu bâtir la vieille cathédrale ; j'ai vu peindre ses verrières où viennent se parer, pour adorer Dieu, les rayons du soleil ; j'ai vu sculpter ces stalles, ces bancs, ces chaires aux symboliques images ; j'ai vu broder ces royales tentures, admiration du monde entier ; j'ai vu façonner ces châsses, tombeaux d'or et d'argent, ces croix toutes ruisselantes de pierreries, ces lampes d'or massif, ces candélabres aux multiples branches, ces ciboires enrichis d'émaux fins ; j'ai vu les enlumineurs peindre sur le vélin des miniatures aux couleurs éclatantes puis, leur œuvre achevée, jeter sur les feuillets du livre des paillettes d'or à profusion.

A ces artistes naïfs comme des enfants mais grands par leur génie, j'ai demandé la source de leur inspiration, la cause pour laquelle ils prodiguent tant de noble labeur. Et ils m'ont répondu : Dieu et Patrie !

Et j'ai rapporté au logis, pour en faire part à d'autres, ce secret avec toutes mes notes.

Quel accueil fera-t-on à ces vieux souvenirs qui me sont si chers ? Je l'ignore. On ne croit plus guère en Dieu maintenant et le patriotisme ne vibre pas très fort au cœur de la « douce France ». Mes artistes pourraient bien passer pour des rustres.

Si cependant, ô bonheur ! quelqu'un allait se prendre d'admiration pour eux et se mettre à marcher sur leurs traces !... Qui sait !

Les artistes angevins.

I. Enlumineurs.

ABRAHAM *(Pierre)*, maître écrivain, demeurant à Angers, exécute, en 1488, une paire de livres d'Heures pour le compte du roi Charles VIII.

« A Pierre Abraham escripuain demourant a Angiers la somme de vingt six liures tournois qui deue lui estoit pour son paiement dune paire de Heures escriptes sur parchemin en lettre bastarde contenant xxiiij cayers de parchemin acheptees de lui le xij^e jour dud. mois de juing et liurees es mains dud. seig^r esquelles Heures sont escriptes plusieurs oraisons a la deuocion dud. seigneur [1]. »

1. Archives nationales, KK. 70, f° 284.

Adamiet, adenet. V. *Lescuyer*.

Clerc *(Barthélemy de)* que l'on appelle aussi de *Cele*, de *Gils*, était un peintre attaché au service du roi René. Il résulte de l'examen attentif des comptes et des inventaires du prince que de Clerc enluminait (1). On ne connaît cependant aucune de ses œuvres. Peut-être faudrait-il lui attribuer quelques livres d'Heures dont on a fait honneur, jusqu'à ce jour, à son royal maître (2).

Coppin, peintre des rois René, Louis XI et Charles VIII. Le roi René désirant faire copier un tableau de la généalogie de France, qui se trouvait à la Chambre des comptes d'Angers, écrivit à ses officiers, le 29 avril 1459 :

« Faictes nous peindre en une belle peau de parchemin larbre de la geneologie de France que vous auons fait bailler en nostre chambre et le nous enuoiez par decza (3). »

Les officiers se mirent en quête d'enlumineurs et, n'en ayant point trouvé, ils écrivirent au roi, le 19 juillet suivant :

«... Sire quant au fait du tableau de larbre de la geneologie daniou (*sic*, pour de France) qui est en ceste chambre dont nous auez escript faire faire le semblable pour vous enuoier nous auons fait venir des paintres et enlumineurs et nauons trouue personne en ceste ville qui sceust approucher de le faire comme lautre et toutes voyes ilz en demandent vingt escuz sans lescripture qui est dedans vous nous ferez sur ce sauoir vostre bon plaisir (4). »

Le 9 septembre, René leur répondait :

«... au Ve (article) qui est pour le tableau de la geneologie daniou que nauez peu trouuer persone en la ville qui sceust approucher de le faire comme celui que auez en la chambre enuoyez querir Coppin qui est a Saint Florent pour sauoir sil le pourra faire et en faictes marche auecques luy (1). »

Les gens des comptes firent savoir à leur maître qu'ils s'entendraient avec Coppin, mais ils demandèrent en même temps où prendre les vingt à vingt-cinq écus nécessaires pour ce travail (2). René était en ce moment très préoccupé et manquait d'argent. Il leur écrivit le 8 novembre :

«... Et en tant que touchent noz naues dont vous auions escript et aussi du tableau laissez ledit tableau pour le present (3). »

L'œuvre ne semble pas avoir été exécutée (4).

Court *(Jean de la)*, enlumineur au service de la reine Jeanne de Laval, peint pour cette princesse, en 1458, neuf miniatures.

« A Jehan de la Court escripuain pour auoir fait hystoires et trois noz liures *(sic)*. C'est assauoir des *quatre dammes de revaille matin* et de *la damme sa (sic)* par marche faict auec luy par nostred. confeseur pour ce vij s° (5). »

Étienne, chambellan de la maison du roi René, exécute, en 1457, pour la reine Jeanne de Laval, une copie de l'*Apocalypse*. Le livre fut écrit sur papier.

« A Estienne chambellan la somme de iiij l. ij s. vj d. t. en trois escuz dor apresent ayant cours laquelle somme nous auons ordonnée luy estre poyée pour lescriptures de *lapocalipse de Saint Jehan* qu'il a escripte pour nous en papier (6). »

Fouquetus, enlumineur, *illuminator*, peut-être un ancêtre du célèbre enlumineur tourangeau Jean Fouquet, habitait en 1250 au carrefour de la rue des *Ecuyers*, *modo*

1. *Ibid.*, P. 329, 1334[14], 1re partie, f°s 58 v°, 59, 67 v°, 69 v°, 70; 2me partie, f°s 42 v°, 62, 90.—Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II., p. 89-90. — *Extrait des comptes et mémoriaux du Roi René*, n°s 463, 466, 471, 476, 477, 479. — *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, année 1866, p. 1-109. Rapport de M. V. Godard-Faultrier.
2. Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II., p. 89-90.
3. Arch. nat., P. 1334[7], f° 53.
4. *Ibid.*, f° 58 v°.

1. *Ibid.*, f° 72.
2. Arch. nat., P. 1334[7], f° 66 v°.
3. *Ibid.*, f° 86 v°.
4. Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II. p. 92. — *Extrait des comptes et mémoriaux du Roi René*, n°s 480-484.
5. Bibliothèque d'Angers, Ms. 913, f° 192 v°. *Comptes de Jehan Legai, argentier de la reine de Sicile.*
6. *Ibid.*, f° 22 v°.

du *Grand-Talon*, à Angers, *in quadrivio vici Armigerorum* (1).

Frémy *(Thomas)* avait écrit, antérieurement à 1498, quatre livres pour l'église Saint-Pierre de Saumur.

« Item quatre grans volumes des liures tant de *Sanctorum* que temporelz que Thomas Fremy fist (2). »

Fricot *(Geoffroy)*, écrivain, *scriptor*, est employé en 1470, par le Chapitre de l'église Saint-Laud d'Angers, à la façon de livres d'église.

«... unum textum Epistolarum et Evangeliorum secundum volumen sibi ab ipsis traditum continens viginti lineas in quolibet latere... factum rubricatum cotatum et promptum ad illuminandum (3). »

Heulin *(Jean)*, maître écrivain au service du roi René et de la reine Jeanne de Laval, termine en 1457, pour le compte de cette princesse, « ung liure appellé le *Mirouer des dammes* » commencé à écrire par « feu Pierre Rougeul nagueres trespasse ». La même année il écrit aussi pour elle le *Mortiffiement de vaine plaisance*, sorte d'œuvre mystique en prose et en vers, de la composition du roi René.

« A Jehan Heulin escripuain la somme de lxvij s. vj. d. t. a luy poiee et baillee par nostred. argentier pour auoir le parchemin pour paracheuer ung liure appelle le *Mirouer des dammes* (4) lequel auions fait encommencer par feu Pierre Rougeul nagueres trespasse (5). »

« A luy la somme de dix liures tourn. pour sa paine et sallaire dauoir paracheue led. liure et dont nous auons fait faire pris auecques luy par nostre confesseur (1). »

« A Jehan Heulin escripuain dessus nomme la somme de quatre liure dix-huit solx quatre deniers tourn. que luy auons fait baille par nostred. argentier tant pour parchemin que pour escripture dun liure quil nous a fait appele le *mortiffiement de vaine plaisance* (2) et dont nous auons fait faire le prix par nostre confesseur (3). »

Heulin *(Pierre)*, parent sans doute du précédent et comme lui maître écrivain du roi et de la reine de Sicile, écrit, en 1457, pour le compte de Jeanne de Laval, le livre des « *quatre dammes* », d'Alain Chartier.

« A Pierre Heulin escripuain la somme de viij s° a luy paiez et baillez par nostred. argentier pour le parchemin quil a emploie a faire le liure des *quatre dammes* que composa feu maistre Allain Charrestier lequel liure nous auons fait faire par led. escripuain (4). »

« Aud. Pierre Heulin la somme de x s° laquelle somme nous luy auons fait bailler par nostred. argentier pour sa paine et sallaire dauoir escript led. liure et en auons fait faire prix auecques luy par nostre maistre dostel (5). »

Heurion, maître ès-arts et bachelier en droit, était attaché au service du roi René en qualité de héraut d'armes et portait pour surnom la devise de son maître : *Ardent désir*. Le roi l'employait comme enlumineur, mais aucune de ses œuvres ne nous est connue (6).

Lescuyer *(Adam, Adamiet, Adenet)*, enlumineur de Jeanne de Laval, historie et décore pour elle, en 1457, le *Miroir des*

1. Bibl. d'Angers 37, *Privilèges de l'Évêché d'Angers*, Ms. 637, f° 12.

2. Arch. de Maine-et-Loire. *Paroisse Saint-Pierre de Saumur (Inventaire)*, G. 2525, p. 7.

3. *Ibid. Conclusions capitulaires du chapitre de Saint-Laud d'Angers*, G. 913, f° 15.

4. Ce livre, terminé, fut confié à Lescuyer (v. ce nom) et à un autre individu que les comptes oublient de nommer, pour en faire l'enluminure proprement dite, les maîtres écrivains ne se chargeant ordinairement que de la décoration des lettres.

« A..... aussi allumineur qui a allumine ung liure du *mirouer des dammes* que nous avons fait escripre pour nous dont nostred. confesseur en a fait marche auecques luy à ij escuz v. g°. » (Bib. d'Angers, ms. 913 cit., f° 86 r°).

5. *Ibid*, f° 76 v°.

1. *Ibid*, f° 77 r°.

2. L'enlumineur qui avait décoré le *Miroir des dames* fut aussi chargé d'historier le *Mortifiement de vaine plaisance*, puis un Juif fut employé à le relier.

« A luy (l'enlumineur inconnu) pour avoir allumine ung autre liure de *vaine plaisance* ou il a huit hystoires (miniatures) et plusieurs grandes lettres et une vignete par marche fait comme dess. iiij s° j g°. » (Bib. d'Angers, ms. 913 cit., f° 86 r°.)

« A ung Juif pour avoir relié led. liure... » (*Ibid*, f° 86 v°.)

3. *Ibid*, f° 78 v°.

4. *Ibid*, f° 166 v°.

5. *Ibid*.

6. Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. I, p. 498 ; t. II, pp. 22, 175.

dames qu'avait écrit Jean Heulin. La même année le Chapitre de la cathédrale l'emploie à orner un « Greslier » en quatre volumes.

Il y peint dix-huit grandes miniatures, quatre cent vingt-six lettres, et orne trois mille cinq cent soixante-dix versets et onze cent treize cadeaux. En 1471, il décore pour le compte du Chapitre de l'église Saint-Laud d'Angers un Épistolier et un Évangéliaire, écrits par Geoffroi Fricot.

« A Adenet enlumineur demourant a Angiers pour ung ymaige et plusieurs lettres qu'il a faictes en nostre liure nomme le Mirouer des damnes, vj l. xvij s. vi d (1). »

« Sensuit la déclaration de la besoigne que Adenet Lescuyer enlumineur a faicte pour nos seigneurs doyen et Chappitre de leglise dangiers pour le greslier neuf que noz dits seigneurs ont faict faire contenant cinq volumes.

Et premierement a faict led. Adenet trois mil cinq cent trent et ung versets marchande avec led. Adenet par les commissaires ad ce commis a x s. monnoye courant le cent qui vallent a lad. raison sans compter les trente neufs versets lesquels led. Adenet a este content de rabattre et de remectre xvij l. x s.

Item a faict led. Adenet onze cens treise cadeaux qui valent par marche faict auec led. Adenet a la raison de iv l. iij s. iv d. chascun cent..., xlvj l. xv s. x d.

Item a faict led. Adenet quatre cens xxvj lectres a gecton chascune lectre par marche faict auec led. Adenet valent vij s. vj den. ainsi valent ensemble les quatre cens xvj lectres clix l. xvj.

Item a faict led. Adenet xviij hystoires valant chascune hystoire xlij s. vj. d. ainsi valent les xviij hystoires ensemble x x x viij l. v. s.

Sommes toute desd. parties due aud. Adenet ij^c lxij l. v s. x d.

Sur quoy led. Adenet a receu pour plusieurs parties, c iiij x x x l. xvij s. vj. d. ainsi reste deu aud. Adenet lxxiij l. viij s. iv. den.

Datum in capitulo die XX^a maii MCCCCLVII (1). »

« Je Adenet Lescuier enlumineur de la Roine de Sicile demeurant Angiers confesse auoir receu de maistre Jehan Braudel chanoine de leglise dangiers la somme de soixante dix liure tournois reste de plus grant somme a moy deue a cause dauoir enlumine hystorie faict les grandes lectres cadeaux et versets dung greel pour lad. eglise escript et note en grosse lectre de laquelle somme (etc),... tesmoing mon sein manuel cy mis le xxj jour de mars l'an mil cccc cent cinquante sept. Adenet Lescuier (1).

«Conuentum fuit cum Adamieto illuminatore pro illuminatione duorum librorum videlicet Epistolarum et Evangeliorum in modum qui sequitur videlicet pro tribus historiis debet habere xxvij sol. tur. cum dimidio pro centum aliis litteris aureis tam magnis quam paruis xvij sol. cum dimidio et super totum in fine sibi promiserunt dare xv solidos (2). »

Missant *(Jean)*, enlumine en 1459, pour le compte de la reine de Sicile, un livre d'Heures destiné en présent à sa belle-sœur Louise. L'écriture en avait été faite par le maître écrivain Gilles Renard ainsi que l'enluminure du calendrier et des rubriques. Jean Missant y peignit quinze grandes miniatures « garnies de vignettes et de grans lettres ». Au verso de chacune de ces peintures commençait un psaume ; on l'orna d'une grande capitale.

Cent soixante-dix-huit autres vignettes, près de quatorze cents lettres peintes en azur et en rose et six cent trente interlignes, — le tout œuvre de Missant, — vinrent rehausser l'éclat de la belle et riche décoration des Heures. Le manuscrit fut alors envoyé à « messire Lorens », enlumineur demeurant à Aix, qui y peignit « une histoyre de saincte Suzanne » et une « vignette alentour » (3). Sa besogne achevée, Lorens retourna le volume à Jeanne de Laval, qui le remit à Michel Prestreau pour être « timpanné, nectoié, relié et mis a poinct » (4) ; puis le

1. *Comptes de la Fabrique de Saint-Maurice*, au musée diocésain.

1. *Ibid.*

2. Arch. de M. et L., *Conclus. capitul. du Chap. de Saint-Laud d'Angers*, G. 913, f° 18.

3. « A messire Lorens enlumineur demourant en nostred. ville daix pour auoir fait une hystoire de saincte Susanne et la vignete alentour es heures quauons fait faire pour belle seur Loyse dont cy deuant est faicte mention j s° » (Bib. d'Angers, ms. 913, cit. f° 197 v°)

4. « A Michel Prestreau la somme de iiij s° que luy auons fait paier et bailler par nostred. argentier timpanne nectoie relie et mis a poinct lesd.heures.» (*Ibid.*, f° 196 v°.)

livre fut à nouveau confié à Missant, qui peignit une vignette sur le côté extérieur d'un des plats de bois formant la reliure.

« A Jehan Missant enlumineur la somme de c xxxix s. vij pact. ij d. laquelle somme nous luy auons faict paier et bailler par nostred. argentier en lix escuz et demy dor a present aians cours et xiij d. t. monnoie de France cest assauoir pour auoir fait es heures dessusd. xv hystoires garnies de vignetes et de grans lettres selon le marche sur ce fait xxx s° pour auoir fait esd. heures c lxviij autres vignetez la lettre de chacun pseaulme du couste ou na hystoire selon ledit marche fait iiij^xx x vij s° j g° j pact. ij d. pour auoir champy dasur et de rouse mil iij^c iiij^xx xiij petites lettres selon le marche dessusd. vij s° vij g° ij pact. et pour auoir et *(sic)* champy x xij lettres sans vignete et vj^c xxx interlinelles qui ont este trouuez par compte fait esd. heures et pour la vignete que ledict enlumineur a faict par dehors au bois desd. heures iiij. g° iij pour ce pourtout lad. somme de c xxx ix s° vij pact. ij d. (1) »

Nicolas, maître écrivain, fournit, en 1499, un *Légendaire* au Chapitre de l'église Saint-Pierre d'Angers.

« Cuidam Nicolao scriptori pro quolibet quaterno scripture Legendarum continente folio octo pro pergameno et scriptura xxx v s. (2) »

Pierre, enlumineur, *illuminator*, habitait en 1294 la porte Angevine (3).

Renard *(Gilles)*, maître écrivain, écrit en 1459, pour le compte de la reine Jeanne de Laval, des Heures qu'elle destinait en présent à sa belle-sœur Louise et peint « d'or et asur » le « kalendrier et les rebicches (rubriques) desd. heures ».

« A maistre Giles Renard escripuain la somme de xxij s° vj g° iiij pact. ij d. laquelle somme nous lui auons fait paier et bailler par nostred. arg. en vnze escuz dor apresent aians cours vij s. vj d. t. monnoie de France cest assauoir xx s° en x escuz dor pour auoir fourny de parchemin lauoir reigle et en iceluy auoir escript unes heures quauons fait faire en nostre ville dangiers pour belle seur Loyse et ij s° vj g° iiij pact. ij d. pour lor et asur quil a emploie a faire le kalendrier et les rebicches desd. heures (4). »

1. *Ibid.*, f° 196 r°.
2. Arch. de M. et L., *Conclus. capitul. du Chap. de Saint-Pierre d'Angers.*, G. 1160, f° 114.
3. Bibl. d'Angers., ms. 653, p. 87.
4. *Ibid.*, ms. 913, f° 196 r°.

Rougeul *(Pierre)*, maître écrivain, exécutait en 1457 pour Jeanne de Laval un *Miroir des Dames*. Sa mort, survenue cette même année, interrompit son œuvre qu'acheva Jean Heulin.

« A Pierre Rougeul escripuain la somme de huit liures v solx tant pour auoir du parchemin que pour lescripture dung liure qu'il auoit encommence a faire appelle le *Mirouer des dammes* (3). »

« A Jehan Heulin.... pour paracheuer ung liure appelle le *Mirouer des dammes* lequelle auions fait encommencer par feu Pierre Rougeul nagueres trespasse (4). »

Thevenin, Angevin, comme il prend bien soin de nous l'apprendre à chaque acte qu'il signe, quitta l'Anjou pour aller s'établir à Paris. Il y dirigeait vers la fin du XIVe siècle une véritable académie d'enlumineurs et d'écrivains. De son atelier sont sortis des travaux sans nombre qui ont immortalisé son nom. Au premier rang de sa clientèle, toute illustre, d'ailleurs, — figure le prince Louis d'Orléans, qui fit successivement exécuter le *Miroir historial* « en quatre grans volumes », les *Livres de la Cité de Dieu*, ceux des *Ethiques* et des *Politiques*, du *Ciel et du Monde*, une « *grant Bible* » qui est peut-être la même qu'une *Bible glosée* mentionnée dans une quittance du maître, les *Chroniques de Burgues*, les *Lamentations de saint Bernard*, le *Livre de l'empereur Celestiel*, et d'autres livres, comme le dit Thévenin, qui renonce à les décrire tous.

« Je Theuenin Angeuin confesse auoir receu a plusieurs foiz de monseigneur le duc dorliens par les mains de Godefroy Lefeure varlet de chambre dudit seigneur et gardien des deniers de ses coffres la somme de trois cens francs cest assauoir le xiij^e de feurier lan iiij^xx et xiiij dix francs le xxvj^eme dudit mois cens cinquante le xix jour dauril lan iiij^xx et xv cent le xxviij jour daoust ensuiuant cent et le iiij^e jour de decembre ensuiuant quarante pour acheter parchemin a escrire le liure nomme le *Mirouer historiale* contenant quatre

3. *Ibid.*, f° 72 v°.
4. *Ibid.*, f° 76 v°.

volumes et autres liures et pour paier les escripuains et enlumineurs qui escripuent et enluminent lesdiz liures pour ledit seigneur en tesmoing de ce jay escript cette cedule de ma propre main le xij^e jour de feurier lan mil trois cens iij^xx et quinze. T. Angeuin. »

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin libraire confesse auoir eu et receu de Godefroy Lefeure varlet de chambre et garde des deniers des coffres de monseigneur le duc dorliens la somme de quarante francs la quelle somme de xl. francs ma donne le dit seigneur pour le seruice que je ly ay fait en sollicitant et payant des deniers dudit seigneur les escripuains enlumineurs et autres ouuriers qui ont escript et enlumine pour ledit seigneur le liure nomme le *Mirouer ystorial* contenant quatre volumes et aucuns autres liures de la quelle somme de xl francs je me tienz pour bien paye et en quitte ledit Godefroy et tous autres a qui quittance en puet appartenir en tesmoing de ce jay escript cette cedule de ma propre main le tiers jours de ianvier lan mil ccc iiij^xx et seize. T. Angeuin. »

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin confesse auoir eu et receu de Monseigneur dorliens par la main de Godefroy Lefeure varlet de chambre et garde des deniers des coffres dudit seigneur la somme de soixante francs dor pour bailler aux escripuains qui escripuent pour ledit seigneur le *liure de la cité de Dieu Ethiques Politiques Du Ciel et du monde* et la *Bible glosée.* En tesmoing de ce jay escript ceste cedule de ma propre main le xxve jour du moys de feurier lan mil ccc iiij^xx et seize. T. Angeuin. »

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin confesse auoir receu de monseigneur le duc dorliens par la main de Godefroy Lefeure varlet de chambre et garde des deniers des coffres du dit seigneur la somme de quarante francs dor pour acheter parchemins et pour baillier aux escripuains qui escripuent pour ledit seigneur le *Liure de la Cité de Dieu*, les *liures des Etiques et polithiques*, *le liure du ciel et du monde* et la *grant Bible* en tesmoing de ce jai escript ceste cedule de ma propre main le jeudi absolut qui fu le xixe jour dauril lan mil ccc quatre vins et seize. T. Angeuin. »

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin confesse auoir eu et receu de monseigneur le duc dorliens par les mains de Godefroy Lefeure varlet de chambre dudit seigneur la somme de cinquante francs pour acheter parchemin et escripre et enluminer le liure nomme le *Mirouer historial* et autres liures en tesmoing de ce jay escript ceste cedule de ma propre main le tiers jour de juing lan mil iiic iiii^xx et xvi. T. Angeuin. »

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin confesse auoir eu et receu de Monseigneur le duc dorliens par les mains de Godefroy Lefeure varlet de chambre et garde des deniers des coffres dudit seigneur la somme de quarante francs pour payer les escripuains enlumineurs et autres ouuriers qui font pour ledit monseigneur dorliens le *mirouer historial* en tesmoin de ce jay escript ceste cedule de ma propre main le second jour de septambre lan mccc iiii^xx et xvj. T. Angeuin. »

Une autre cédule du même et pour le même objet en date du dernier jour d'avril 1398 de cent francs d'or.

Une autre cédule du même et pour le même objet en date du 3 juillet 1398, de cinquante francs d'or.

« Sachent tuit que je Theuenin Angeuin confesse auoir receu de Monseigneur le duc dorliens par la main de Godefroy Lefeure varlet de chambre dudit seigneur et garde des deniers de ses coffres la somme de cent escuz d'or pour acheter parchemin pour payer les escripuains et enlumineurs qui escripuent et enluminent pour mondit seigneur la *grant Bible glosée*, les *Croniques de Burgues*, les *Lamentations saint Bernard*, le *liure de lempereur Celestiel* et autres liures en tesmoing de ce jay escript ceste cedule de ma propre main le xxij jour de novembre lan mil ccc iiii^xx dix huit T. Angeuin [1]. »

ARSÈNE LAUNAY.

1. Leroux de Lincy, *La Bibli. de Charles d'Orléans à son chât. de Blois en 1427*, p. 9, 10, 19, 35-38, 44, 45.

L'Église Royale et Collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (Deux-Siciles). (Fin.)

XXXII. Les cheveux de la sainte Vierge.

1.

LA monstrance qui contient cette précieuse relique présente une ornementation topique, car la partie supérieure est artistement travaillée en une double couronne de cheveux et d'étoiles. Les cheveux tressés nomment la relique et les douze étoiles qui rayonnent autour de ce premier cercle, motivées par un texte apocalyptique (1), disent que les cheveux exposés à la vénération sont ceux de la Vierge Marie.

Ce reliquaire est des plus élégants, quoique exécuté seulement au XVIIe siècle. Trois lions accroupis supportent un pied triangulaire d'où s'élance, soutenue par trois consoles à jour, une haute tige fuselée et annelée, au sommet de laquelle s'épanouit une tête d'ange. Sur ses ailes étendues s'appuient les deux cercles qui forment la custode, laquelle a pour amortissement une croix tréflée et pommetée.

2. L'on ne m'a pas dit à Bari que la relique fût un don du bienfaiteur ordinaire de la basilique. Quoiqu'il en soit, jetons un regard, en passant, sur d'autres reliques analogues, pour montrer que celle-ci n'est point isolée dans l'abondante série d'objets transmis comme ayant appartenu au saint corps de Marie ou ayant été à son usage. Aussi bien ce relevé minutieux n'existe-t-il nulle part ailleurs, complet et méthodique. Lors même qu'on pourrait contester l'authenticité des traditions locales, il n'en est pas moins curieux de constater, d'après les chroniques et les inventaires, ce que les églises particulières ont admis comme vrai et vénérable pendant des siècles. Je classerai les noms de lieux par ordre alphabétique (1).

AIX-LA-CHAPELLE. — Parmi les reliques

1. « Signum magnum apparuit in cœlo : Mulier amicta sole... et in capite ejus corona stellarum duodecim. » (*Apocalyp.*, XII, 1.)

1. « Il n'est pas impossible, pendant la longue vie de la sainte Vierge, qu'on ait recueilli beaucoup de ses cheveux et surtout qu'on les ait coupés après sa mort ; d'ailleurs, cette quantité de cheveux n'est pas énorme, et c'est le genre de reliques les plus faciles à diviser. Jean Ferrand suppose en outre que beaucoup de cheveux honorés comme ayant appartenu à JÉSUS-CHRIST ou à la sainte Vierge sont des cheveux de martyrs conservés religieusement et que, par erreur, dans la suite des temps, on a cru d'une plus noble origine.

« On en vénérait dans toutes les villes suivantes: Arras, Aveti, Besançon, Compiègne, Coutances, Douay, Sauvry (ancien diocèse de Paris), Loudun, Louvain, Mons, Gerardi, Nocera (royaume de Naples), Paris, Le Puy, Remiremont, Rodez, Rouen, Soissons, Viviers, etc.

« En 1186, un moine eut en vision révélation des reliques de la sainte Vierge, parmi lesquelles il y avait de ses cheveux. (Pertz, *Script.*, XXI, 551.)

« *Chartres* possédait une image d'or massif, représentant Notre-Dame assise, avec un long manteau en émail blanc et violet, son fils debout près d'elle, avec une robe d'émail blanc semée de petites roses d'or ; on lisait dans le bas : *Des cheveux de la Vierge Marie.*

« En Belgique, les chanoines de *Huy* ont un peloton des cheveux de Notre-Dame.

« En France, au diocèse de Paris, on en vénère à *Notre-Dame de Chelles ;* à *Laon*, à *Toulouse*, dans une image d'argent ; près de Calais, à *Broucham*, on en possède onze ; *Saint-Omer* (au monastère de Saint-Bertin) ; *Lille*, à Saint-Pierre ; abbaye de Marchènes; *Flines* (religieuses cisterciennes) ; *Douai*, *Grammont*, *Mareuil*, près Arras, se vantent également de ce privilège. A *Naples*, une religieuse donna des cheveux de la sainte Vierge à sainte Brigitte ; *Cologne*, chez les Franciscains ; *Aix-la-Chapelle*, dans le reliquaire trouvé sur Charlemagne ; le *Hainaut*, monastère de Liesies; *Wisbourg*, *Mayence*, cathédrale ; *Trèves*, église Saint-Paulin (32 cheveux), Saint-Martin montrent ces précieuses reliques.

« On en trouve encore en Hollande, à *Maestricht* (église Saint-Servais) ; en Belgique, à *Tongres*, à *Liège*, chez les Jésuites ; en Espagne, à *Oviédo* ; enfin, à *Rome*, à Saint-Jean de Latran, Sainte-Marie Majeure, Saint-Sixte, Sainte-Marie in Transtevere, Saint-Chrysogone, Sainte-Croix de Jérusalem. (Voy. *Balinghem.*) » (Rohault de Fleury, *la Vierge*, t. I, p. 288-289.)

du dôme d'Aix-la-Chapelle, le *Rosier de Marie* a signalé un vase de cristal renfermant des cheveux de la sainte Vierge. Sans nier le fait, je m'étonne qu'il m'ait échappé lorsque j'ai fait l'inventaire du trésor, publié par le *Bulletin monumental*. M. Rohault de Fleury en parle également, ainsi que le chanoine Bourassé et le P. Ferrand [1].

Alverne. — Le P. Gonzaga, général des Franciscains, dans son livre in-folio intitulé : *De origine seraphicæ religionis Franciscanæ*, mentionne, dans plusieurs couvents de l'Ordre, des cheveux de la Vierge, et au couvent de l'Alverne : *Ex crinibus, lacte, sepulchro atque vestimentis ejusdem beatæ Virginis Mariæ* (p. 240).

Amiens. — Le *Dimanche, semaine religieuse du diocèse d'Amiens*, a publié, en 1874, sous le titre : *Quelques faits diocésains relatifs au culte de la sainte Vierge*, un article fort intéressant, dont j'extrais ce passage : « De petits fragments des vêtements ou des cheveux de la Sainte Vierge sont conservés aux couvents des Clarisses, du Sacré-Cœur et des Ursulines d'Amiens ; à Corbie, à Mailly, à Moislains (authentique de 1783), à Saint-Riquier, etc. Il y en avait jadis à Saint-Germain et à Saint-Jean d'Amiens ; à Saint-Pierre et aux Chartreux d'Abbeville, à l'abbaye de Bertaucourt, à la collégiale de Longpré, etc. Le P. Daire nous dit que l'on possédait à Domart-en-Ponthieu une pierre du tombeau de Marie.»

Anagni.—*Voy.* Durand et l'*Année liturgique à Rome*, p. 196.

Angers. — *Capilli beatæ Mariæ Virginis cum angelo argenteo deaurato in ampulla cristallina. (Inv. de la cath.*, 1255.*)*

« Simon Bordier, chanoine d'Angers, donna, le 13 août 1483, cent écus d'or pour faire une image d'argent massif de la sainte Vierge tenant l'Enfant-Jésus entre ses bras, avec deux anges à genoux à ses pieds. L'inventaire de 1495 la décrit ainsi : *Capilli beatæ Mariæ, qui solebant esse in angelo deaurato, nunc autem in imagine ipsius Mariæ argentea cum duobus angelis argenteis tenentibus ampulam cristalinam.* On y lisait l'inscription : *De capillis beatæ Mariæ Virginis.*

« Le piédestal n'était que de cuivre, le tout pesait 24 marcs 4 onces.

« On la portait tous les ans sur un brancard à la procession de l'Assomption et dans les temps de nécessité publique. » (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXI, p. 355.)

L'inventaire de 1716 a cet article : « Une figure d'argent, représentant la sainte Vierge, portant l'Enfant-Jésus, au devant de laquelle il y a un cristal porté par deux petits anges aussi d'argent, dans lequel cristal il y a des cheveux de la sainte Vierge, avec cette inscription au-dessous : *De capillis beate Marie Virginis.* »

« Une image d'argent représentant la sainte Vierge, avec un cristal au bas duquel on lit : *De capillis beatæ Mariæ Virginis.* » (*Inv.* du XVIIIe siècle.)

A l'autel Saint-René, au fond du chœur, il existait, d'après les anciens inventaires, du côté de l'épître, « une petite châsse renfermant des cheveux et de la robe de la sainte Vierge ». (*Notices archéol. sur les autels de la cath. d'Angers*, par de Farcy, p. 19.)

Arras. — Le cartulaire de Saint-Vaast d'Arras, rédigé au XIIe siècle et publié par le chanoine Van Drival (p. 106), mentionne les cheveux de la Vierge comme existant à cette époque dans l'église de la célèbre abbaye. Le catalogue des reliques les désigne ainsi : *De capillis sancte Marie Virginis.*

Assise. — En 1868, j'ai assisté dans la basilique d'Assise à l'ostension solennelle des reliques. Un religieux nous a montré « la ceinture et les cheveux de la Vierge ». (*Voy.* Durand.)

Avignon. — *Item, est appensa in rota, super dictum majus altare, quædam custodia argentea, in qua dicuntur esse certæ reliquiæ, maxima devotione venerandæ, videlicet : pilli Beatæ Mariæ Virginis. Item*

1. Ferrand rencontra des cheveux, en France, au Puy, à Paris, à Troyes, à Besançon et à St-Omer; en Allemagne, à Aix-la-Chapelle. Selon lui, l'insigne relique du monastère de Croyland aurait une origine française. Notre pays était, effectivement, très riche en reliques de cette espèce.

papelio super dictum altare vocatum Lo Vel. (Inv. de la mét. d'Avignon, 1511, n° 62.)

Bénévent. — En 1723, le cardinal Orsini reconnaissait comme authentiques, dans l'église abbatiale de Sainte-Sophie, à Bénévent : « Capelli e veste confusi insieme di Maria Vergine » (*Synodic. diœces.*, *app.*, p. 624) et à Saint-Victorin : « Quattro o cinque cappelli di M. V. » (p. 635); à Rotondi, « capelli della B. Vergine » (p. 670).

Besançon. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Bollezelle. — On lit la note suivante dans le *Bulletin du Comité flamand de France*, t. II, n° 7 (Dunkerque, 1860), p. 153 : « Le R. P. Vitse offre un dessin du reliquaire en argent donné à l'église de Bollezelle par l'archiduchesse Isabelle, lors de son pèlerinage à Bollezelle, en 1621. Ce dessin a été fait par M. Berkier, d'après le reliquaire qui existe encore à Bollezelle. On y lit les deux inscriptions chronogrammatiques suivantes :

« IsabeLLa CLara, Infans aUstrIaCa CrInes VIrgInIs MarIæ boLLIzeeLe appropriastI. — 1621.

« SerenIssIMa totIUs beLgII prInCeps IsabeLLa CLara, Infans aUstrIaCa hIC pransIt. — 1621 (1). »

Boulogne-sur-mer. — La bienheureuse Ide, comtesse de Boulogne, enrichit plusieurs maisons religieuses de très précieuses reliques, parmi lesquelles onze cheveux de la sainte Vierge, qui lui furent donnés en Angleterre. (Paul Guérin, *Vies des saints*, t. IV, p. 258.)

Dans un inventaire de la cathédrale, rédigé à la fin du XIVe siècle, nous voyons : « Un vase d'or orné de pierreries, renfermant des cheveux de la sainte Vierge, offert par Jean de Nesle. »

Broucham. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Cadérot. — « L'une des plus célèbres vierges est celle que des pâtres découvrirent près d'Aix, en Provence, au pied d'un génévrier, dans le canton de Berre. Là, en effet, se trouve un célèbre sanctuaire, connu sous le nom de Notre-Dame de Cadérot, nom qui, en provençal, signifie *génévrier*. On y conserve dans un vase de cristal quelques cheveux de la sainte Vierge et un peu de la terre blanchie par son lait, avec cette inscription en lettres gothiques : « *Hic est de lacte et crine beatæ Virginis.* » (*Bullet. monum.*, 1878, p. 18.)

Capenberg. — L'abbaye de Capenberg, au diocèse de Munster, reçut en don, en 1150, *crines beatæ Mariæ*. (Pertz, t. XIV, p. 530.)

Chartres. — « Le trésor de Chartres possédait une mèche de ses cheveux (de la Vierge). Le pape Urbain VI donna ces cheveux à Jean de France, duc de Berry, oncle de Charles VI, qui en fit présent à la cathédrale de Chartres, en 1404. » (de Santeul, *Le Trés. de N.-D. de Chartres*, p. 55.) *Voy.* aussi Rohault de Fleury.

Chelles. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Clairvaux. — L'inventaire de la sacristie de Clairvaux, écrit en 1504, énumère en trois articles les cheveux de la Vierge : *Tabula argentea.... quam fieri fecit in Claravalle dictus Hugo, quondam sancti Gilleni.... In eadem autem tabula continetur.... de capillis beatæ Mariæ Virginis, de quibus tres misit imperatrix uxor Ottonis imperatoris, filia ducis Brabantiæ, tempore domini Rodulphi, abbatis Claravallis* (1224-1233). — *Tabula aurea, que facta fuit tempore domni Rodulphi, quinti decimi abbatis Claravallis... Insertum est philacterium aureum quod dedit domina Matildis, Flandriæ comitissa, in quo est portio ligni Dominici et capilli beate virginis Marie. — Tabula nova facta tempore domni Johannis, quadragesimi abbatis Clarevallis* (1496-1509).... *et in ea sunt duo philacteria valde preciosa et multis ornata gemmis et margaritis preciosis. In cujus primo philacterio ponitur de vera cruce.... sub arcu supra crucem ponitur de sceptro Domini et de capillis beate Marie.* » (*Rev. des Soc. sav.*, 5e sér., t. V, pp. 497, 499, 501. — Lahore, *Trés. de Clairvaux*, p. 60.)

1. Cette relique importante des cheveux de Marie est actuellement à Lille. *La Croix* (3e livr., p. 138 et suiv.) en raconte l'histoire et établit l'authenticité.

« A travers le crystal, qui est au pied de l'image (de la Vierge), on lit : « *De capillis et vestimento Virginis Marie.* » (*Inv.* de 1741.)

Le même inventaire enregistre dans deux reliquaires séparés : *Capilli B. V.* — *de capillis B. M.* (pp. 19 et 21) et au reliquaire n° 71 *de capillis B. Marie.*

Dans un reliquaire plein de reliques nous retrouvons pour la quatrième fois des cheveux de la Vierge : *de capillis B. M.* (*Ibid.*, p. 28.)

Clermont. — « De vieilles chroniques prétendent qu'il (St Martial) laissa au roc d'Anis, où se trouve actuellement la ville du Puy, un soulier de Notre-Dame, l'autre à Rodez, et de ses cheveux à Clermont et à Mende. » (Rohault de Fleury, *la Vierge*, t. I, p. 305.)

Voy. Soulac.

Cologne. — *Voy.* Rohault de Fleury et Lyon.

Compiègne. — *Idem.*

Conques. — Dans le reliquaire de la Circoncision, à Conques, on a constaté « des cheveux de la très sainte Vierge ». (*Rev. relig. de Rodez et de Mende*, juin 1876.)

Corbie. — « Un vase de cuivre doré et ciselé fait en forme de tour..... contient..... un de ses cheveux (de la Vierge) dans une autre phiole, fermée par les deux extrémités de couvercles d'or. » (Dusevel, *Hist. abrégée du trés. de l'abb. roy. de Saint-Pierre de Corbie*, p. 5.)

Coutances. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Douai. — *Idem.*

Flines. — *Idem.*

Fontevrault. — De la Barre, architecte du Mans, fit le nouveau maître-autel de l'abbaye de Fontevrault, qui fut consacré en 1623 : « On enferma dans la pierre du devant, en un petit coffre de plomb, les reliques du lait et des cheveux de la Sainte Vierge, dans une petite phiole ronde d'argent doré. » (*Sainte Famille*, p. 672.)

Forli. — *Voy.* Durand.

Frascati. — *Idem ; voy.* aussi mon *Année liturgique à Rome*, 2e édit., p. 198.

Frisingue. — L'évêque de Frisingue, en 1173, consacra un autel où il mit, entre autres reliques, *de capillis et veste S. Mariæ.* (Pertz, t. XVII, p. 346.)

Grammont. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Groylande. — *Voy.* Ferrand.

Halberstadt. — L'anonyme d'Halberstadt, énumérant les reliques apportées de Constantinople dans cette ville par l'évêque Conrad, après la quatrième croisade, en 1205, cite : *de capillis beate Marie Virginis et de vestimentis ejus.* (Riant, *Exuv. Constantin. sac.*, *fasc. docum. min.*, n° 1.)

Huy. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Langres. — « Item un petit reliquaire d'argent doré, ouquel a ung cristal et y a dedans *de capillis sancte Marie et de capitolio.* » (*Inv. de la cath. de Langres*, 1513.)

Laon. — M. Édouard Fleury nous fournit ces deux textes dans l'*Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon*, en 1533 : *Vicesimum octavum (vas) est simile prescriptis, habens crystallum et continet de capillis beatissime Virginis Marie* (p. 19). *Philacterium primum est argenteum deauratum, ab una parte esmaillatum. In cujus circumferentia olim exculpta fuisse hec duo carmina sequentia tradunt quibus exprimebantur reliquie in eo contente.....*

.....atque tui, genitrix et virgo, capilli (p. 22). *De capillis beate Virginis* (pp. 42).

Le Mans. — D'après le P. Gonzaga, il y avait au couvent de l'Annonciation du Mans *de capillis beatæ Mariæ virginis* (p. 670).

Le Puy. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Liège. — *Idem.*

Lille. — *Voy.* Durand et Bollezelle.

Longpont. — « Une des reliques dont s'enorgueillit aujourd'hui l'église de Longpont (Seine-et-Oise) est ainsi mentionnée : « *Cheveu de la sainte Vierge*, obtenu en 1835 de Mgr de Cosnac, archevêque de Sens, qui l'avait reçu du nonce du pape. Reconnu authentique par Mgr Blanquart et par ses successeurs. » (*Not. sur les*

saintes Reliques honorées et conservées au trés. de l'égl. de Notre-Dame de Longpont.)

Loudun. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Louvain. — *Idem.*

Lyon. — On lit cette inscription : *de capillis sancte Marie,* sur un reliquaire daté de 1214, qui provient de la cathédrale de Cologne et est actuellement à Lyon. (Riant, *Trois inscriptions relatives à des reliques rapportées de Constantinople par des croisés allemands,* p. 19.)

Maeseyck (Belgique). Dans un reliquaire du XIVe siècle, se trouve un parchemin indiquant qu'il contient : « des cheveux de Sainte Marie, du tombeau du Seigneur, de la barbe de Saint Pierre, d'une dent de Saint Jacques. » (de Fisenne, l'*Art monum. du moyen âge,* 1880, p. 6.)

Maestricht. — *Voy.* Durand.

Mantoue. — Le P. Gonzaga signale au couvent de Saint-François, à Mantoue : *de crinibus ejusdem immaculatæ Virginis Mariæ, duobus in locis* (p. 294).

Marchènes. *Voy.* Rohault de Fleury.

Mareuil. — *Idem.*

Maubuisson. — « Item un ymage de bois de N.-D., sur un entablement d'argent doré à IIII escussons esmaillez des armes de ma dicte dame et soustiennent la dicte ymage IIII enfans de cueur, les deux tiennent II chandeliers et la dicte Nostre-Dame tient une fleur de lys d'or en sa main et dedans icelle fleur de lys a de la vraye croix et du laict et cheveux de N.-D., et a aussy en icelle fleur de lys un saphir et VIII perles, pesant V marcs et V onces. Donné aux religieux de Maubuisson. » *(Inv. de Jeanne d'Evreux,* 1372, apud *collect. de Leber,* p. 153.)

Mayence. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Mende. — *Voy.* Soulac.

Mont-Cassin. — *Voy.* Durand.

Mont-Gérard. — *Voy.* Rohault de Fleury et Trombelli.

Monza. — Deux cheveux blonds sont renfermés dans un petit reliquaire en filigrane d'argent, du XVIIe siècle. *(Le Trés. de la basil. roy. de Monza,* p. 234.)

Naples. — *Voy.* Durand et Rohault de Fleury.

Nocera. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Oveto. — « Oveto, ville d'Espagne, possède quelques-uns de ces mêmes cheveux ; c'est ce qu'atteste Mariano de Sicile. » *(Rosier de Marie.)* [1]

Padoue. — *Voy.* Durand.

Paris. — Philippe-Auguste, qui mourut le 14 juillet 1223, donna à la cathédrale de Paris des cheveux de la Sainte Vierge : *Dedit etiam partem capillorum beate Marie.* (Guérard, *Cartulaire de Notre-Dame de Paris,* t. IV, p. 112.) Il en est question dans un autre endroit du cartulaire, où ils sont désignés comme trouvés dans l'église de Saint-Étienne avec d'autres reliques : *Dedit etiam partem capillorum beate Marie, tres dentes beati Johannis Baptiste, brachium sancti Andreæ Apostoli, lapides quibus lapidatus fuit beatus Stephanus et caput pretiosi martyris Dyonisii ; que omnia in ecclesia Beati Stephani prothomartiris inventa fuerunt.* (Guérard, t. IV, p. 110.)

Le 1er avril 1248, mourut Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris, qui donna à sa cathédrale des cheveux de la Sainte Vierge : *Quoddam vas de lapidibus preciosis et argento, deauratum, cum reliquiis sancte Helysabeth et quibusdam capillis beate Marie virginis.* (Guérard, t. IV, p. 39.)

« Ung ymage de la Vierge Marie, estant sur un pied quarré à six carrures, en façon d'un calice, portant son filz entre ses bras, d'argent doré, tenant ung saphir blanc percé, auquel sont aulcuns cheveux de la Vierge Marie. » *(Inv. de la Sainte-Chapelle,* 1573, n° 14.)

« Une figure de la Vierge sur un piédestal à six pans d'argent doré, tenant d'une main l'Enfant-Jésus et de l'autre un saphir blanc percé, dans lequel sont des

1. Trombelli cite des cheveux à Oviédo, en Espagne, en Calabre, à Mont-Gérard, à Douai et dans le diocèse d'Arras.

cheveux de la Vierge. » (Morand, *Hist. de la Sainte-Chapelle*, p. 46.)

« De ses cheveux (de la Vierge). » (*Inv.* de 1793, apud *Rev. univ. des Arts*, t. IV, p. 129.)

« Une figure de la Vierge tenant un saphir dans lequel sont de ses cheveux. » (*Ibid.*, p. 130.) Voir aussi de Guilhermy, *Descript. de la Sainte-Chapelle*, p. 16.

« Item, ung autre ymage, d'argent doré, de Nostre-Dame, lequel a une couronne d'or sur sa teste, garnye de huit florons, c'est assavoir quatre grans et quatre petits, et est garnye d'esmeraudes, de rubiz d'Alixandre et de perles, et fault, en la dicte couronne, ung ruby, une esmeraude et une perle ; et tient ledit ymage ung reliquiaire de cristal, garny d'or, ouquel a ung saphir au bout et quatorze perles. Et a dedans ledit reliquiaire des cheveux de Nostre Dame ; et le donna au Roy messire Philippe de Savoisy. » (*Inv. de Charles V*, 1379, n° 864.)

— « Item, ung angelot d'argent, tenant cristal à mectre reliques, pesant ung marc quatre onces. » (*Ibid.*, n° 2054.)

« Item, ung ymage de Nostre Dame, en estant, tenant son enffant à senestre, et ung reliquaire à la destre, où sont des cheveux Nostre Dame, et est l'entablement, sur quoy elle est, esmaillé de France. » (*Ibid.*, n° 2322.)

Poitiers. — En 1882, j'ai retrouvé, au monastère de Sainte-Croix, une touffe entière de cheveux blonds et fins. Je ne doute pas, quoiqu'ils ne soient point spécifiés nommément, que ce soient eux qui ont fait donner à une châsse importante en argent, mentionnée par les inventaires de 1476, 1571 et 1573, le nom de « châsse Nostre Dame. » (*Le Trés. de l'abb. de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 220.)

Poligny. — L'inventaire de la chapelle de Tournay, dans l'église de Poligny (Jura), enregistre, en 1517, « ung ange d'argent doré, assis sur un siége d'argent..... oud. ange pend, à une chanete d'argent dorée, ung petit relicquaire de cristal, en façon de boutaille, enchâssée en argent doré bien ouvré, garnie de sept perles, deux pierres parces et deux rouges ; en laquelle boutaille a du bois de la croix Nostre Sr et des cheveulx de Nostre Dame. » (*Rev. des Soc. sav.*, 6e sér., t. IV, p. 231.)

Remiremont. — L'abbé Guinot raconte dans son *Histoire de l'abbaye et de la ville de Remiremont* : « Pendant le siège de Pavie, entrepris par Charlemagne pour venir au secours du Souverain Pontife, attaqué par Didier, roi des Lombards, le grand empereur vint à Rome. Adrien lui fit présent d'un grand nombre de reliques, et, entre autres, d'une mèche de cheveux de la Sainte Vierge, que le monarque distribua à plusieurs églises. Le monastère de Remiremont hérita de huit cheveux provenant de cette mèche. Après avoir traversé victorieusement l'orage révolutionnaire, ces cheveux disparurent un beau matin sous le second Empire, enlevés, dit la chronique locale, « par des baigneurs de Plombières ».

Rodez. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Rome. — Baronius (t. XII *Annal.*, ad ann. 1123, num. 3) parle des cheveux de la Sainte Vierge comme ayant été déposés dans l'autel de Sainte-Agnès, à Rome, par le pape Calixte II, lors de sa consécration.

Pour Saint-Chrysogone, voir Rohault de Fleury ; pour la Conception des Capucins, Durand ; pour Sainte-Croix de Jérusalem, Bourassé et le *Rosier de Marie* ; pour Saint-Marc, Durand et *l'Année liturgique à Rome*, 2e édit., p. 215.

Pour Saint-Jean de Latran [1] et Sainte-Marie au Transtévère, je renvoie à mon *Année liturgique*, pp. 201, 208.

Lorsque le pape Honorius III, le 5 avril 1217, consacra l'église de Sainte-Marie *in Campitelli*, l'inscription commémorative rapporte que, entre autres reliques, il déposa

1. Le Jésuite Ferrand, qui a écrit un traité spécial sur les reliques, signale des cheveux, à Rome, dans les trois basiliques de Saint-Jean de Latran, de Sainte-Marie Majeure et de Sainte-Croix de Jérusalem. Onuphre Panvini (*Le sette chiese principali di Roma*, Rome, 1570, p. 189), indique, à Saint-Jean de Latran, et non ailleurs, « des vêtements et des cheveux de Sainte Marie, Mère de Dieu ».

dans l'autel : *de lacte, capillis et vestimentis gloriosæ Virginis Mariæ.*

Pour Sainte-Marie Majeure, voir Durand. Jean Diacre écrivait : *In ara vero hujus venerabilis ecclesiæ reconditæ sunt reliquiæ de capillis S. Mariæ, matris Domini.*

J'ai décrit dans mon opuscule : *Le Trésor de Saint-Pierre au Vatican*, une relique analogue : « Reliquaire des cheveux de la Sainte Vierge, argent et or, avec incrustations de lapis-lazzuli. Ces cheveux sont blonds et frisés. »

Pour Saint-Roch, je renvoie à mon *Année liturgique*, p. 211, et à Durand; pour Saint-Sixte, à Rohault de Fleury.

Durand a parlé de la relique conservée au Vatican. J'ignore si elle est distincte de celle au sujet de laquelle le *Journal de la Vienne* écrivait, le 27 mars 1878 :

« Jetons un regard sur le Vatican, afin de reposer nos esprits et nos cœurs. Léon XIII y recevait, lundi, à midi, le pèlerinage composé des représentants des différents diocèses d'Italie. Le comité supérieur offrit au Saint-Père un très riche reliquaire contenant un cheveu de la bienheureuse Vierge Marie dont le pape Benoît XIV a constaté l'authenticité. »

Rouen. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Saint-Christophe. — Un acte de 1356 mentionne, au prieuré de Saint-Christophe, en Touraine, « du lait, des cheveux, des vêtements et de la ceinture de la Vierge ». (Dom Huynes, *Hist. de l'abb. de Saint-Florent*, p. 125-129.)

Saint-Denis. — La Vierge de Jeanne d'Evreux, qui est au Louvre et qui date de 1349, porte sur sa base cette inscription en gothique ronde :

DES CHEVEVS
NOSTRE DAME

Elle était autrefois à l'abbaye de Saint-Denis. (de Guilhermy, *Inscript. du dioc. de Paris*, t. II, p. 135.)

Saint-Omer. — A Saint-Omer, est vénérée Notre-Dame des Miracles, en même temps que des cheveux de la Sainte Vierge, « donnés par l'abbé de Saint-Bertin, en 1184 » (1).

« L'on conservait autrefois à Saint-Omer, dans le monastère de Saint-Bertin, un gant que l'on assurait avoir servi à la Sainte Vierge. Il avait été envoyé d'outre-mer, en 1181, à Simon II, 45e abbé du monastère, avec des cheveux de la Mère de Dieu, ainsi que le rapporte Iperius dans sa chronique. » (Joannis Iperii *Chronicon Sythiense S. Bertini*, cap. XLV, part. IV, dans le *Thesaurus novus anecdotorum* de D. Martène, t. III, col. 667, à l'année 1181.) (2)

Sauvry. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Sienne. — Dans l'inventaire de la cathédrale de Sienne, en 1467, on lit : « Un reliquaire d'argent doré et dedans une figure de ronde bosse de Notre Dame, d'argent doré ; il y a à l'intérieur des cheveux de Notre Dame. » (*Annal. archéol.*, t. XXV, p. 268.)

Soissons. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Soulac. — Il y avait à Notre-Dame de Soulac, archidiocèse de Bordeaux, « des cheveux de la bienheureuse et bénie Vierge Marie », apportés par saint Amadour et sainte Véronique, comme l'atteste, à la fin du XIIIe siècle, Bernard de la Guionie, évêque de Lodève. « Les cheveux furent laissés partie à Mende et partie à Clermont. » (Mezuret, *N.-D. de Soulac*, pp. 94, 105, 130.)

Tongres. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Toul. — « Trois reliquiaires de cristal, dans l'un desquels y a du laict de Nostre Dame, dans l'autre de ses cheveux. » (*Inv. de la cath. de Toul*, 1575.)

Toulouse. — *Voy.* Rohault de Fleury.

Trèves. — *Idem.*

Troyes. — L'inventaire du trésor de la collégiale de Saint-Étienne, à Troyes, rédigé au siècle dernier, mentionne : « Un reliquaire de cristal de roche, garni d'or en filagramme .....et il y a dedans le cristal, un barillet d'or

1. Le *Pèlerin*, 1877, n° 20, p. 314.
2. Barraud, *Des Gants*, p. 6.

en filagramme, fait en forme d'œuf..... dans lequel barillet il y a des cheveux de la Sainte Vierge. » (*Annal. archéol.*, t. XX, p. 18.)

UBETO. — Le P. Gonzaga signale, au couvent de Sainte-Claire d'Ubeto, province de Grenade : *aliquot gloriosissimæ virginis Mariæ capillis* (p. 1117).

VALENCE. — *Voy.* Durand.

VELLETRI. — *Idem.*

VENISE. — *Idem.*

Le marquis de Seignelay a vu, en 1671, dans le trésor de Saint-Marc, « des cheveux de la Sainte Vierge ». (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XVIII, p. 463.)

L'église de Saint-Zacharie possède *capillos ex veneranda Deiparæ coma.* (Cornelio, *Eccles. Venetæ*, t. XI, p. 328.)

VÉRONE. — Catalani, dans son commentaire sur le Pontifical romain, note, d'après Panvini, des cheveux de la Sainte Vierge à Saint-Étienne de Vérone :

Onuphrius Panvinius, lib. 4 *Antiquitatum Veronensium*, cap. 4, *agens de basilica Sancti Stephani, quam unam e vetustissimis Veronæ ecclesiis paulo extra portam in via Tridentina ædificatam, et cathedralem olim fuisse ex traditione observat, marmoream quamdam tabulam ejusdem affixam muro laudat, in qua inter sacras ejusdem ecclesiæ reliquias corpus Sancti Theodori nostri recensetur....*

in. hac. ecclesia. sanctorum
confessorum. hujus. civitatis
corpora. episcoporum. requiescunt
.....
.....
..... *et*
reliquiae. de. ligno. crucis
Domini. de. capillis. virginis
Mariæ. et. s. Stephani. pro
tomartyris. atque. aliorum
quadraginta. martyrum. et
caeterarum. innumerabilium
sanctarum.

Bolland., *Acta Sanct., Septemb.*, t. VI, p. 24.

VIVIERS. — *Voy.* Rohault de Fleury.

ZWIFALT. — En 1109 fut consacré l'autel de Zwifalt, en Suède : *Hæ sunt autem reliquiæ sanctorum, quæ continentur in Dominico altari:... de capillis necnon de vestimentis ac de sepulchro Dei genitricis ac perpetuæ virginis Mariæ*, et, en 1121, l'autel de la Sainte-Croix : *De cruce Domini, de capillis sanctæ Dei genitricis Mariæ.* (Pertz, t. XII, p. 88.) (1)

Voilà donc une centaine d'églises en possession de cheveux de la Sainte Vierge. D'où leur venaient originairement ces reliques ? Nous l'ignorons. Comment même avait-on pu se les procurer? Autre mystère. Ce ne dut être que du vivant de la Sainte Vierge, car, après son assomption glorieuse, il ne resta rien d'elle dans son tombeau.

Les auteurs disent en général (2) que les

1. Du Cange, au mot *reliquiæ*, reproduit un texte du moine Herman, qui a écrit le livre *de Miraculis Sanctæ Mariæ*, mais sans fixer la date ni le lieu où se passe le fait. Il s'agit du vol d'une colombe d'or, qui contenait du lait et des cheveux de la Vierge et que l'on suspendait au-dessus de l'autel aux grandes fêtes : *Cruces aureas et phylacteria confringens, inter cetera etiam auream columbam confregit, quæ pro lacte et capillis S. Mariæ, ut ferebatur, introrsum reconditis, multum erat famosa et honorabilis; unde et in majoribus festis super ejus altare solebat appendi.*

2. *Capillorum ejus flavorum partem Roma in D. Crucis magna religione conservat, ubi subterranea B. Helenæ capella et hic sacrum pignus quem locum annue semel tantum solisque feminis martii 20 subire et in pignore quod eis ostenditur, Deiparam venerari concessum est. Hujus fidus est testis M. Attilius Serranus libro quem de septem Urbis ecclesiis conscripsit. Eorumdem aliquid habet Ovetum; participant et Altimontum in Calabria, Aquisgranum in Germania, Mons Gerardi, Duacum, Audomaropolis, Marcolense asceterium, Atrebato mille passibus adjunctum et quondam amplissimum B. Virginis in Croylanda insula monasterium ex dono Henrici Cæsaris, quos ipse ab Hugone, Gallorum rege, acceperat. De quibus sic Ingulphi abbatis historia : « Idem imperator contulit « de crinibus S. Dei Genitricis Mariæ, quos rex Franciæ « ei, inclusos in aurea pixide, dederat. »* Marinæus Siculus, lib. V *de Reb. Hispan.* — Gabr. Barzius, franciscanus, lib. *Antiq. Calabr.* — *Antiq. ms. eccles. S. Amati, monument. cœl. ms.* — Ingulphus, abbas monaster. Croylandicus in Hist. sua. (Bourassé, *Summa aurea de laudib.* B. V. M., t. II, col. 753.)

« La Sainte Vierge avait une chevelure abondante.... » (Anne-Catherine Emmerich, *Visions*, t. Ier, p. 74.) « Ses cheveux, d'un blond doré, étaient plats, bouclés seulement à leur extrémité. » (*Visions*, t. Ier, p. 44.) A l'occasion de son mariage, « on noua ses cheveux autour de sa tête ». (*Visions*, t. Ier, p. 73.)

« Grégoire de Tours, dans la *Gloire des Martyrs*, parle de cheveux de la Sainte Mère de Dieu, que Hugues, roi de France, avait donnés à l'empereur Henri et qui avaient toujours été entourés d'une grande vénération. Faustus, dans la *Vie de saint Maur*, et d'autres auteurs dignes de foi, attestent que ces cheveux ont encore la couleur blonde, et que la longueur des siècles a été impuissante à leur ôter leur brillant. Ils jettent encore un vif éclat aux rayons du soleil ; dans l'ombre, ils sont comme un rayon de miel, et, ainsi qu'un miroir, ils rendent gracieuse

cheveux sont blonds [1] : il faut donc rejeter la tradition toute mystique, qui fait la Sainte Vierge *noire* ou *brune*, en se fondant sur deux expressions du Cantique des cantiques, *nigra* et *fusca*, qui n'ont pas, dans l'espèce, une application littérale et rigoureuse. Cedrenus lui donne des cheveux roux, *fulvo crine*, et Nicéphore Calixte des cheveux blonds, *capillo flavo;* ces deux couleurs peuvent se concilier, mais saint Anselme s'en écarte complètement quand, parlant des sourcils, il les décrit noirs, *nigra supercilia*, ce qui doit s'étendre aussi aux cheveux [2].

L'abbé Durand a écrit dans *La Croix* (3e livraison, p. 138 et suiv.) un article intitulé *Les cheveux de la Sainte Vierge.* Je lui ferai de longs emprunts pour compléter les renseignements que j'ai recueillis de mon côté. Son point de départ est la touffe de cheveux vénérée à Lille chez les Sœurs de Notre-Dame de la Treille. « La portion de cheveux ici conservée, dit-il, est considérable ; elle peut mesurer la moitié de l'épaisseur du petit doigt. Leur couleur tire sur un jaune très foncé, nuance sombre se rapprochant même légèrement de celle des cheveux châtains. » Continuant sa revue en France, en Hollande, en Italie, en Espagne, il entre dans des détails très précis sur les cheveux qu'il a personnellement examinés. «La ville de Maestricht, en Hollande, possède quelques cheveux de la Sainte Vierge, apportés par saint Servais, l'apôtre des régions du Nord..... Venise me procura le bonheur de vénérer pour la troisième fois des cheveux de la Sainte Vierge. L'église *della Fava*, mieux connue sous le nom de *la Consolata*, possède ce trésor..... Cette relique se compose d'une cinquantaine de cheveux ..... la coupure est évidente. Leur longueur est d'environ quatre centimètres. Quant à la nuance, elle est identique à celle des saints cheveux de Lille et de Maestricht.

« Le trésor de Saint-Marc de Venise possède aussi des saints cheveux dans deux reliquaires différents. Le premier, de forme ronde, en renferme une trentaine, déposés sur un fragment du voile de la Sainte Vierge : ces cheveux mesurent, comme les précédents, quatre centimètres de longueur. Le second reliquaire contenant des saints cheveux est en forme de cœur, en cristal. On en compte une dizaine et toujours de la même couleur.

« Même couleur encore sur les saints cheveux que possèdent à Valence, en Espagne, l'église du *Corpus Christi* et l'église métropolitaine. On en compte, dans la première, une dizaine, un peu moins dans la seconde..... Padoue possède aussi des saints cheveux. Ils sont conservés dans cet incomparable trésor de l'église Saint-Antoine qui fait l'admiration des visiteurs par la beauté des portes en bronze doré et argenté..... Au-dessous de la langue de l'illustre thaumaturge est un reliquaire renfermant les saints cheveux. Il en contient une vingtaine de deux centimètres de longueur. La relique, placée dans différentes positions, présente toujours une couleur blonde, mais, on doit le dire, d'une teinte plus pâle que toutes celles qui avaient été vues jusqu'alors. Ce n'était plus la couleur du froment mûri par le chaud soleil d'Orient, mais plutôt celle du miel découlant de ses rayons. On retrouvait la même finesse, mais une légère variante dans le ton.

« Cette même variante s'est offerte aussi à Anagni. Le cardinal d'York voulut être reconnaissant envers la famille royale d'Angleterre. A la suite de négociations, dont les détails sont restés inconnus, il obtint de la collégiale d'Anagni le manteau de la reine Marie Stuart, et le donna à l'Angleterre. En retour, il promit à la collégiale le don de quatre précieux reliquaires. Un seul fut donné, pour des motifs eux aussi demeurés

---

l'image des objets qu'on leur montre. Donc, seconde similitude entre Jésus et Marie. » (*Rosier de Marie.*)

1. *Horum capillorum aliquot Romæ, tum ad Sanctæ Crucis, tum ad Sancti Joannis Lateranensis, denique ad Divæ majoris basilicam monstrari refert Onuphrius* (De sept. urb. Eccl.) *aureo colore flavescere, quemadmodum et illos, qui Oliveti apud Hispanos magna cum religione coluntur. Paribus Mariæ comæ lypsanis Anicium, Parisii, Treca, Aquisgranum, Vesontio, et Fanum Audomari se divites ac fortunatas deprædicant civitates. Aliquid tandem eorumdem crinium amplissimum quondam beatæ Virgini sacrum in Croylandia monasterium asservavit, quos crines Henricus imperator ab Hugone Francorum rege christianissimo aurea in pyxide receptos illi cœnobio regia munificentia donavit.* (Ferrand, *Disquisit. reliquiar.*, lib. I, cap. II, *sect. unica.*)

2. De St-Laurent, *Guide de l'art chrét.*, t. III, p. 9.

inconnus ; mais il était bien cher à la piété chrétienne. Il renfermait le fragment d'un cheveu de la sainte Vierge. Le cardinal prit sans doute cette sainte relique dans le trésor de sa cathédrale de Velletri, où j'ai retrouvé deux cheveux de la divine Vierge, offrant la même nuance constatée à Anagni et à Padoue.

« La cathédrale de Forli, dans les Romagnes, possède quatre ou cinq cheveux tirant sur ce blond argent observé à Padoue et à Anagni.

« Il en est de même à Assises, qui montre, dans son trésor de Notre-Dame des Anges, deux cheveux de la mère du Sauveur; à Saint-Roch de Rome, où l'on voit, dans un tube de cristal, une dizaine de cheveux courts et formant une petite touffe; à Saint-Marc, où on vénère un cheveu coupé en plusieurs morceaux.

« A Sainte-Marie Majeure, l'attention du pèlerin est attirée par deux reliquaires, de forme très gracieuse. Dans l'un, une fleur en argent, artistement ciselée, de son calice entr'ouvert laisse s'échapper une dizaine de cheveux. L'autre est formé par un cristal de roche; au dedans, apparaît un cœur entouré d'une guirlande en argent. Il contient, comme le reliquaire précédent, une dizaine de cheveux. Les uns et les autres présentent la nuance du blond argent.

« Pour abréger nous citerons simplement: au Mont Cassin, un cheveu assez long et replié sur lui-même ; chez les Sœurs bénédictines de Naples, deux ou trois fragments d'un cheveu; à Sainte-Marie de la Sagesse, dans la même ville, chez les Dominicains, deux ou trois fragments d'un cheveu aussi ; à la cathédrale de Frascati, même nombre ; dans l'église *della Concezione*, place Barberini, à Rome, deux ou trois cheveux. Partout cette même couleur de blond tendre.

« Il me fut donné de voir, non plus derrière un cristal, mais au grand jour, deux cheveux assez longs de la Sainte Vierge C'était au Vatican, chez Mgr Marinelli, archevêque de Porphyre et sacriste de S. S. le Pape Pie IX. Il eut l'extrême obligeance de me les faire examiner de près ; je les ai tenus un instant entre mes mains. Sous l'action directe de la lumière, comme derrière le cristal des reliquaires, ces cheveux présentèrent une nuance invariablement identique, le blond adouci.

« Ainsi deux teintes s'offrent toujours dans les saints cheveux, le blond foncé ou blond d'or, le blond clair ou blond d'argent. »

M. Durand donne deux raisons pour expliquer la différence de ces nuances. D'une part, il propose l'influence du milieu et, de l'autre, les différences d'âge. Ainsi, la teinte foncée se trouve dans les régions septentrionales, et la nuance claire exclusivement dans le midi : les cheveux clairs, fins et frisés, seraient ceux du premier âge et les autres de l'âge mûr.

Une autre objection est celle qui a été faite par Calvin, à savoir le trop grand nombre de cheveux. M. Durand y répond ainsi: « Les saints cheveux ont été comptés; quand cela était possible, leur longueur mesurée. Eh bien ! en Italie, le chiffre auquel on arrive est à peine celui de quinze cheveux entiers, car très souvent, dans certains sanctuaires, sous l'étiquette *de capillis B. Mariæ Virginis*, on trouve la portion minime d'un ou deux cheveux. On pourrait même citer un reliquaire où le microscope dut apporter son secours pour l'examen de la relique, presque invisible à l'œil nu. Il est vrai que les cheveux vénérés dans le nord sont plus nombreux, mais, là encore, il n'y a pas d'exagération dans la quantité. Ceux de Lille, de Bollezelle, de Maestricht, de Venise réunis, formeraient à peine une touffe de l'épaisseur d'un doigt. Augmentons encore ce volume, accru des cheveux vénérés dans quelques sanctuaires dont le nom reste inconnu, et de ceux qui auraient pu se perdre, nous arriverons à un résultat qui n'a rien de choquant. »

XXXIII. Les chefs et les reliques des saints Innocents.

1. Le chef est une forme très ancienne et très significative de reliquaire ; il indique que la relique qu'il renferme dans

sa cavité n'est autre que la tête entière ou une partie notable de la tête d'un saint. Cet usage est donc, par lui-même, fort louable et digne d'être conservé et, au besoin, recommandé.

Bari ne possède que deux chefs d'argent, fabriqués au XVIIe siècle. L'un renferme le crâne de saint Vito, enfant connu sous le nom de saint Guy (1) : l'autre la tête d'un des saints Innocents. Ce dernier chef est charmant par sa grâce et sa naïveté enfantines ; on a plaisir à le regarder, comme j'en éprouve encore à le décrire.

2. Je ne voudrais pas, au risque de m'allonger un peu, ne rien ajouter sur les reliques célèbres des saints Innocents, que l'on constate en plusieurs lieux. Il y aura tout avantage, au point de vue de l'hagiographie, à dresser, par ordre alphabétique, une liste de toutes les reliques des saints Innocents, connues tant par l'histoire que par la chronique et les inventaires, sources fécondes d'utiles renseignements. Puissé-je ne rien oublier dans cette longue nomenclature, pour laquelle n'existait aucun précédent (2) !

Aix. — « Le père Cortez, Dominicain, dans la vie de sainte Magdeleine, raconte que, dans le tombeau de Saint Maximin, évêque d'Aix, on trouva deux petits corps d'Innocents, qui furent séparés plus tard et mis dans une capse d'argent. » (Briand.)

L'inventaire de la cathédrale d'Aix enregistre, en 1533, une côte d'un saint Innocent : *Item, quedam crux deaurata..... cui cruci est alligata una costa Innocentum, quam dedit dominus Nicholaus Bruni, quondam benefficiatus. (Bullet. du Com. des trav. hist.*, 1883, p. 158, n° 35.)

1. Saint Guy avait douze ans lorsqu'il fut martyrisé. « En la ville de Nazare, qui est au royaume de Sicile, naquit saint Guy, martir..... Notre Seigneur le délivra de ses mains (de son père qui était païen) et envoya un ange vers Modeste et Crescence qui l'avaient élevé et leur commanda de prendre Guy et de s'en aller avec lui sur la mer..., ce qui fut fait et l'ange lui-même servit de pilote en ce voyage et les mena au royaume de Naples, en la province de Lucanie, où, les ayant laissés au bord d'une rivière, il disparut. » (*Les nouvelles fleurs des vies des Saints*, Lyon, 1720, in-fol., p. 582-583.)

2. M. de Saulcy a contesté le grand nombre d'enfants tués au massacre des Innocents ; il l'estimait à une trentaine au plus. L'*Univers* lui a répondu en réfutant ses assertions.

Albi. — En 1492, une pancarte de l'évêque d'Albi, Louis d'Amboise, mentionnait, parmi les reliques de la cathédrale : *Reliquiæ sanctorum martyrum Innocentium..... Reliquiæ sanctorum Innocentium et aliorum plurimorum sanctorum..... Reliquiæ de ligno Domini et sanctorum Innocentium.* (De Rivières, *Procez verbal de la visite de l'église métropolitaine d'Alby*, en 1698, pp. 21, 22.) Une chapelle latérale leur était dédiée, ce qui motiva une fresque de l'an 1513. (Crozes, *Monog. de la cath. d'Albi*, p. 291.)

Allassac. — L'abbé Texier écrivait en 1842 dans les *Mémoires de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, p. 104 : « Aux IXe et Xe siècles, se placent diverses réceptions des corps des saints Innocents dans l'église d'Allassac, qui leur est dédiée, et de Saint Clarence, l'un d'eux, à Nosevines ; ces deux localités faisaient partie du diocèse de Limoges avant 1790. »

Altavaux. — A l'abbaye d'Altavaux, diocèse de Limoges, il y avait des reliques des Innocents, provenant d'Aumont (Dordogne), ainsi que l'indique le catalogue du XIIe siècle (*Bullet. de la Soc. archéol. du Limousin*, t. XXX, pp. 205, 206) : *Ex Alto monte attulit idem ipse Geraldus reliquias..... Sanctorum Innocentium..... Idem Geraldus, predictus prior, habuit reliquias..... Sanctorum Innocentium..... de quodam loco, certis sub titulis.*

Alverne. — Le P. Gonzaga a enregistré, au couvent des Franciscains du mont Alverne : *Ex ossibus quoque sanctorum Innocentum* (p. 240).

Amalfi. — En 1208, Pierre de Capoue rapporta à la cathédrale d'Amalfi, de Constantinople, où elles reposaient à la Porte d'or, « des reliques des SS. Innocents ». (Camera, *Istoria di Amalfi*, Naples, 1836, in-8°, p. 46. — *Mémoires de la Soc. des antiq. de France*, t. XXXVI, p. 204.)

Amiens. — Le chanoine Corblet détermine ainsi leurs reliques, dans le diocèse d'Amiens : « A la cathédrale (un bras); aux Carmélites, aux Clarisses et aux Ursulines d'Amiens; à Saint-Vulfran et à l'Hôtel-Dieu

d'Abbeville ; à Andainville, à Cérisy-Gailly, à Corbie (vérifiées en 1495), à Davenescourt (Dames de Saint-Maur), à Longpré-les-Corps-Saints, à Saint-Pierre de Roye, à Saint-Riquier. Jadis, à Saint-Jean et à Saint-Germain d'Amiens, aux Chartreux d'Abbeville, à Péronne, à Saint-Martin de Picquigny, etc. » (*Hagiog. du dioc. d'Amiens*, t. IV, p. 324.)

Anagni. — *Voy.* Rome.

Ancenis. — Nous savons par le P. Gonzaga qu'il y avait, au couvent d'Ancenis, diocèse de Nantes : *de uno Innocentium* (p. 690).

Aoste (Piémont). — En 1624, l'évêque, visitant la collégiale de Saint-Ours, mentionne au procès-verbal *aliam bursam ex serico, in qua repertæ fuerunt reliquiæ..... Sanctorum Innocentium ; brachium argenteum, lapidibus pretiosis ornatum, in quo sunt reliquiæ..... de Innocentibus.*

Arles. — Le procès-verbal de la visite faite par Gaspar du Laurens, archevêque d'Arles, à sa cathédrale, le 12 septembre 1616, mentionne: « Une teste des Innocents en argent, avec un crâne d'iceulx en dedans. » (*Rev. des Soc. sav.*, 4e sér., t. VI, p. 497.)

Arras. — D'après le *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras*, rédigé au XIIe siècle et publié en 1875 par le chanoine Van Drival, le pape Adrien Ier aurait donné à Charlemagne les corps de deux saints Innocents, qui, par son petit-fils Baudouin, auraient été offerts à l'abbaye de Saint-Vaast. Le texte n'est pas suffisamment clair: d'une part, il porte *reliquie*, ce qui n'indiquerait qu'une portion du corps, de l'autre *corpora*, qui précise des corps entiers. *Balduinus, avi sui Karoli memor, qui ecclesiam Sancti Vedasti multis ornamentis aureis illustraverat, sancti amore ductus, vas preciosissimum ex candido puroque argento fabricari jussit, in quo ejusdem confessoris* Christi *corpus in loco aureo repositum est, simulque XII apostolorum et duorum Innocentium reliquie, quas avus ejus Karolus, donante sibi eas Adriano papa, de Roma attulerat* (p. 45). — *Beati Vedasti corpus in scrinio, quod ex auro, argento et lapidibus pretiosis... sub ipsa principalis altaris mensa quiescit, quod seris et vectibus obseratum... In hoc scrinio, sicut a majorum veritate didicimus, duo sunt minoris quantitatis scriniola, in quorum altero aureo corpus beati Vedasti, in altero eburneo duo Innocentes et reliquie XII apostolorum* (p. 105). — *Francorum reges, qui hunc locum successiva devotione semper amplexati sunt, et regiis insignibus multisque possessionibus ac privilegiis, insuper et duodecim apostolorum et duorum Innocentium et multorum sanctorum circumquaque collectis reliquiis sublimarunt* (p. 114).

Assise. — P. Castet (*Annal. des Frères Mineurs*, Toulouse, 1680, t. Ier, p. 319) indique, dans la basilique d'Assise : « des os des saints Innocents ».

Augsbourg. — En 1274 fut consacré un autel par l'évêque d'Ausbourg, qui y mit des reliques *sanctorum Innocentium*. (Pertz, t. XVII, p. 326.)

Auxerre. — « Dans le tombeau de Saint Pélerin, premier évêque d'Auxerre, martyr, on trouva un enfant. Voy. *Histoire d'Auxerre*, par l'abbé Lebeuf. » (Briand.)

Avignon. — *Item, quædam parva capsa, argenti deaurati, esmalhata desuper quatuor esmalhiis et cum certis parvis lapidibus pretiosis et cum sex aliis esmalhiis circumquaque cum quatuor serpentibus, ponderis duarum marcharum et septem unciarum. In qua quidem capsa est quedam manus de auro puro, ponderis trium unciarum cum dimidia, in qua manu sunt certi lapides pretiosi circumquaque. In qua quidem manu sunt duo ossa sanctorum Innocentium.* (*Inv. de la métrop. d'Avignon*, 1511, no 18.)

Avranches. — « Guillaume Poissonnier, orfèvre à Tours, pour un reliquaire en façon de berceau, donné par le roi à l'église de Saint-Sarny d'Avranches, pour mettre le Saint Innocent de la dite église, 230 l., 1 s. » (de Laborde, *Glossaire*, compte royal de 1471.)

Bari. — Dans la croix de cristal, apportée par Robert de Clari, de Constantinople à Bari, au commencement du XIIIe siècle, l'authentique indique : « des Innocens et de

leurs vestemens ». (*Exuv. sacr. C. P.*, t. II, p. 176.)

Dans la crypte de la cathédrale, on conserve des reliques des SS. Innocents. (Garruba, *Serie critica de' sacri pastori Baresi*, p. 601.)

Bénévent. — Le cardinal Orsini signale dans l'inventaire des reliques de son diocèse, au séminaire de Bénévent, en 1723 : « Ossetti e ceneri confusi insieme degl'Innocenti martiri. » (*Synodic. dioces.*, append., p. 620) ; à la SS. Nunziata : « Un pezzo d'osso del braccio degl'Innocenti martiri » (p. 622) ; à l'abbaye de Sainte-Sophie : « Quantita di pezzi di coste ed altre ossa, frammenti degl'Innocenti martiri» (p. 623); à Saint-Pierre, « ossetto e frammenti degl'Innocenti martiri » (p. 632) ; à Saint-Victorin, « ossetto dell'Innocenti mm. » (p. 634) ; à Paduli, « frammenti e ceneri uniti degl'Innoc. mm. » (p. 665); à Sant' Angelo *a scala*, « due pezzetti d'osso degl'Innocenti » (p. 673); à San Giovanni *in Galdo*, « pietra del sepolcro degl'Innocenti » (p. 678).

Bethléem. — Le P. Gonzaga, Général des Franciscains, dans son livre in-folio, imprimé à Rome en 1587 et intitulé : *De origine seraphicæ religionis Franciscanæ*, mentionne, dans plusieurs couvents de l'Ordre, des reliques des Saints Innocents. Au couvent de Bethléem : *Ibidem etiam est sanctorum Innocentium sepulchrum.*

Borcette, près Aix-la-Chapelle. — « Un reliquaire de la forme d'un pied, avec des reliques des SS. Innocents. » (Baissel, *Le petit livre des grandes reliques ;* Aix-la-Chapelle, 1881, p. 31.)

Bouillac. *Voy.* Montauban.

Bourg-Saint-Maurice (Savoie). — Le procès-verbal de visite de l'église Notre-Dame, au Bourg-Saint-Maurice, en 1633, inscrit parmi les reliques *de ossibus SS. Innocentium. (Rec. de mém. et docum. de l'Acad. de la val. d'Isère*, t. III, p. 80.

Bourges. — A la Sainte-Chapelle de Bourges, dom Martène et dom Durand virent, en 1717, « une belle châsse d'argent, dans laquelle sont trois corps des Saints Innocents ». (*Voyage litt.*, t. I, p. 27.) — L'inventaire du même édifice en 1757 mentionne : « Une châsse d'argent renfermant des corps des Saints Innocents. »

« Item une châsse d'argent doré, appelée la châsse des Innocents, en laquelle a quatre pieds de cuivre doré, en forme de quatre imaiges pourtant la dite châsse à quatre pans et à l'ung des grands pans a l'istoire de Ntre Dame allant en Egypte, il y a ung imaige de demye..... et l'aultre..... à l'istoire de l'occision des Innocents contenant cinq imaiges de demye..... (*Inv. de la cath. de Bourges*, en 1537.)

Brantôme. — « L'église abbatiale de Brantôme en Périgord était dédiée à Saint Sicaire, un des Saints Innocents, dont les reliques auraient été données par l'empereur Charlemagne..... On a figuré sur une des moitiés d'un grand retable provenant de l'abbaye la remise solennelle du corps de Saint Sicaire. La boiserie est du XVIe siècle..... On y reconnaît parfaitement l'église actuelle, dominée par son clocher pittoresque. L'abbé en sort processionnellement à la tête de ses moines, et, de l'autre côté, s'avance un empereur, armé de toutes pièces et coiffé d'une couronne fermée, qui tient sur les bras un enfant nouveau-né. Les femmes qui craignent pour la santé de leurs petits enfants ou qui se désespèrent de demeurer stériles vont encore en pèlerinage à Brantôme, quelquefois de plus de dix lieues. » (de Verneilh, *L'Archit. byzant. en France*, p. 192.)

« Saint Sicaire, un des Saints Innocents, honoré à Brantôme, près Périgueux, est invoqué dans les litanies des Saints de ce diocèse. On fait dériver son nom du poignard, *sica*, qui trancha ses jours. » (Pardiac, *Not. sur les cloches de Bordeaux;* Paris, 1858, in-8°, p. 35.)

Bueil. — Le Carme Martin Marteau, auteur du *Paradis délicieux de la Touraine*, imprimé à Paris en 1661, signalait, dans l'église de Bueil, « un berceau des Saints Innocents, tuez par Hérode, où il y est trois ». (*Bulict. monum.*, 1878, p. 339.)

Cambrai. — « Rayssius (*Gazophylacium*

Belgicum, p. 322) rapporte l'authentique de Louis de Berlaimont, archevêque de Cambrai, qui atteste qu'en 1586 il a transféré dans une nouvelle capse le corps de Saint Wamulphe, avec *celui d'un Saint Innocent.* » (Briand.)

Ceccano. — En 1196, fut consacrée l'église de Ceccano. Parmi les reliques de l'autel majeur sont celles *sanctorum Innocentium.* (Pertz, t. XIX, p. 293.)

Charroux. — En 769, Charlemagne donna à l'abbaye de Charroux, qu'il venait de fonder, *ossa de Innocentibus.* (Brouillet, *Indicat. archéol. de l'arrond. de Civray*, p. 250.) L'inventaire de 1045 dit : *Reliquiæ de Sanctis Innocentibus* (p. 153).

Le cartulaire de Charroux au XIVe siècle porte parmi les reliques de l'abbaye *reliquiæ de Sanctis Innocentibus.* En 1445, dit M. de Chergé, on les exposa le Jeudi saint, avec 74 autres reliques précieuses.

Chateau-Ponsac. — A Château-Ponsac, en Limousin, un charmant reliquaire du XIIIe siècle énumère parmi ses reliques *de Innocentibus.*

Clairvaux. — Voici, d'après M. Lahore *(Trésor de Clairvaux)*, ce que cette abbaye contenait relativement aux SS. Innocents : Dans l'autel de Saint-Nicolas, consacré en 1158 et reconsacré en 1488, furent déposées des reliques des SS. Innocents : *Sanctorum Innocentium* (p. 152). — Dans le reliquaire n° 51 figurent, en 1741, les Saints Innocents : *Innocentium* (p. 29). — Dans le reliquaire n° 71 : *De Tribus Pueris et Innocentibus* (p. 62). — Dans le reliquaire n° 73 : *Innocentium* (p. 66). — Dans le reliquaire n° 89 : *De SS. Innocentibus* (p. 76). — Dans le reliquaire n° 102 : *De SS. Innocentibus* (p. 82). Enfin le même inventaire de 1741 enregistre un reliquaire exécuté en 1225, où se trouvent, au milieu de nombreuses reliques, celles des SS. Innocents : *Innocentium* (p. 24).

Conflens. — A Conflens (Savoie), j'ai relevé cette étiquette sur un sachet : *Sanctorum Innocentium*, et à Peisey, dans le même diocèse de Tarentaise : *De loco ubi sepulti sunt Innocentes.* Les deux étiquettes annoncent le XVe siècle au plus tôt.

Constantinople. — L'empereur Alexis Ier Comnène, dans sa lettre au comte de Flandre, écrite à la fin du XIe siècle, mentionne, parmi les reliques conservées à Constantinople, les corps de plusieurs saints Innocents : *Reliquie vel corpora multorum sanctorum Innocencium.* (Riant, *Alexii I Comneni epistola spuria*, p. 17.)

Corbie. — « Les reliques des saints Innocens, vérifiées par un évêque de Nazareth, suffragant de Beauvais, qui conféra les ordres dans l'église de Corbie, en 1495, furent remises solennellement, le 19 décembre de cette même année, dans une nouvelle châsse de bois. En 1517, il y avait dans l'église de Saint-Pierre de Corbie une confrérie des saints Innocens, et le maître, cette année-là, était D. Antoine de Colincourt, célerier de l'abbaye. » (Dusevel, *Hist. abrégée du trés. de l'abb. roy. de Saint-Pierre de Corbie*, p. 31.)

« Il y a dans la sacristie trois autres châsses, savoir : celle de saint Gentien, couverte de lames d'argent doré. Elle se trouve à la gauche de celui qui entre dans la sacristie. Celle de saint Paschase Ratbert, toute de bois d'ébène, ornée de bronze doré. Elle est au milieu, et celle des saints Innocents, qui est de bois doré, est placée à la droite. » *(Ibid.*, p. 86.)

« Le troisième reliquaire est une châsse de cuivre doré en forme de chapelle. Elle renferme quelques os des saints Innocents. » *(Ibid.*, p. 60.)

Dol. — « Item une coste de l'un des Innocens, que l'évesque Estienne Cuevret donna, à qui Dieu fasse pardon, amen. » *(Inv. des reliq. du chapitre de Dol, en 1440*, apud *Bullet. du Com. de l'hist.*, t. II, p. 66.)

Fermo. — J'emprunte au P. Gonzaga la mention, au couvent de l'Annonciation de Fermo : *Ossium scilicet particulæ sanctorum apostolorum Petri, Pauli, Andreæ atque Bartholomæi, nec non et sanctorum Innocentium* (p. 199).

Fontenelle. — L'abbaye de Fontenelle

en Normandie possédait, au Xe siècle, des langes des saints Innocents, teints de leur sang, et de leurs vêtements : *De pannis Innocentium, aspersis eorum sanguine ; de vestimentis eorum.* (Bolland., *Acta SS.*, t. V, jul., p. 297.)

Fratta.—En 1579, le P. Ignace Dante, de l'Ordre des Frères prêcheurs, le célèbre cosmographe qui peignit au Vatican la galerie des cartes géographiques, envoya à Fratta, diocèse de Pérouse, un ossement d'un des saints Innocents, qui lui avait été donné lorsqu'à Bologne fut ouverte l'*arche de marbre* qui contenait les corps de cinq de ces enfants martyrs.

« Die 19 9bre 1579. — Io Fra Ign.° Danti, M°. et lettore pubblico dello studio di Bologna, fo fede di hauere donato alle compagnie del S^mo. Sacramento et del SS. Rosario della Terra della Fratta di Perugia una testa di stucco di uno delli Santi innocenti, nella quale è un pezzo di osso della testa di uno di essi innocenti et nella base di essa testa è un pezzo de osso della gamba di S. Hysidoro, vescouo Ispalense ; le quali relliquie cauai con le mie proprie mani d' un sepolcro di marmo, che è nella chiesa di santo Stefano di Bologna, il quale si apri l'anno 1578 del mese di febrajo, presente lo Ill°. Signor Cardinale Paleotto et il molto Ill°. e R^mo. Monsignor Bernardino Risio di Cupis, abate di detta abatia et sua signoria R^ma. mi dette le sopradette relliquie, essendo in detta arca di marmo il corpo di santo Hyssidoro e cinque corpi di santi Innocenti, postivi già da san Petronio, vescovo di Bologna et cognato di Teodosio imperatore, che esso aveva portate di Levante dette relliquie con di molte altre che sono in detta chiesa et in fede di ciò ho fatto la presente di mia pp. mano questo die. » (*Archiv. stor. di Roma*, t. IV, p. 226.)

Frisingue.—En 1173, l'évêque de Frisingue, en consacrant un autel, y dépose *de capillis et veste S. Mariæ, SS. Innocentum.* (Pertz, t. XVII, p. 346.)

Gran.—Parmi les reliquaires du trésor de la cathédrale de Gran (Hongrie), « il en est un qui reproduit la figure d'un enfant, du nombre des saints Innocents ». (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXII, p. 345.)

Reliquia argentea ad modum infantis innocentis martyris fabrefacta, in capite et in pede inaurata. (*Inv. de la cath. de Gran*, 1528.)

Grandmont.—Dans une description de l'église de Grandmont, on dit : « Sur le contreretable est la châsse de S. Étienne, de cuivre doré et émaillé, dans laquelle est aussi renfermé le corps d'un des SS. Innocens. » (*Bullet. de la Soc. archéol. du Limousin*, t. XXV, p. 382.)

Laon.—A la cathédrale de Laon, on conservait *de sanguine Innocentum*, (p. 12), *de sanctis.... Innocentibus* (p. 14), *de ossibus..... Innocentum* (p. 15), *de ossibus Innocentum* (p. 32), *de sanguine Innocentum* (p. 33), *de Innocentibus* (p. 41), *de reliquiis Innocentum* (p. 42 de l'*Invent. du trés. de la cath. de Laon*, en 1523, par Ed. Fleury.)

Lens.—« Item une relique *de Innocentibus.*» (*Inv. de N.-D. de Lens*, XVe siècle.)

Lodi.—Les Bollandistes citent des cendres des saints Innocents, dans une châsse d'argent, en l'église de Lodi vecchio (Italie) : *SS. Innocentium ab Herode interfectorum cineres aliquot theca argentea..... asservantur.* (Acta SS., Junii t. V, p. 455.)

Madrid.— Nous savons par le P. Gonzaga qu'il y avait, au monastère de Sainte-Marie de la Consolation, à Madrid : *Ex corpore unius ex sanctis Innocentibus pro Christo ab impio Herode occisis, et quam plurimis aliorum ossibus preciosa arcula recunditis, atque a præfata serenissima Maria Austriaca, Germanorum Imperatrice, ejusdemque fundatricis sorore, liberalissime collatis..... Quodam pede unius ex sanctis Innocentibus* (p. 152-153).

Mantoue.—Au couvent de Saint-François : *de ossibus sanctorum Innocentium quatuor in locis.* (Gonzaga, p. 295.)

Marseille. — « Cassius, au commencement du Ve siècle, arrivant de Bethléem à Marseille, apporta avec lui plusieurs petits corps des Innocents. » (Briand.)

M. Kothen écrit dans sa *Notice sur les*

cryptes de l'abbaye Saint-Victor de Marseille: « Là se voyait un tombeau païen, dans lequel, suivant Ruffi qui nous en a donné une gravure (t. II, p. 132), furent renfermées les reliques des saints Innocents..... Il paraît que la dévotion aux saints Innocents était bien grande au moyen âge. Nous voyons aussi que les Souverains Pontifes, pour l'encourager et l'augmenter, accordèrent de nombreuses indulgences aux pieux fidèles qui visiteraient ce sanctuaire, le jour de leur fête. Bulle d'Innocent IV, 5 juin 1251, accorde 100 jours. Autre du même pape, 15 juillet 1254, 40 jours. Autre de Nicolas III, 1257, un an et 40 jours, aux fêtes des saints Innocents et de saint Blaise. » (p. 29.) On lit dans ces bulles : *Necnon et maxima pars de reliquiis SS. Innocentium servetur ibidem.—Ecclesia vestra in qua SS. Innocentium nonnulla corpora, sicut asseritis, requiescunt.—Ecclesia monasterii vestri... in qua... SS. Innocentium quoque et S. Blasii reliquie, ut asseritis, requiescunt.*

Mende. — Un manuscrit du XIIIe siècle, cité en 1875 par *la Semaine religieuse du diocèse de Mende*, nous révèle, dans la cathédrale de cette ville, la découverte de plusieurs reliques des saints Innocents.

Au livre II, chapitre 6, il est dit : « Nous avions appris dès notre enfance que nos pères avaient transféré et mis dans un endroit secret le corps de saint Privat, ceux de plusieurs autres saints, de nombreuses reliques et spécialement celles des saints Innocents que possédait l'église de Mende. »

Ces paroles sont de l'évêque Aldebert, qui, « poussé par une inspiration religieuse, voulut descendre dans le caveau qui avait contenu le cercueil du saint martyr et, examinant toutes choses avec un soin et une diligence extrêmes, ne tarda pas à reconnaître le trésor qui jusque-là avait échappé aux recherches des ouvriers. » Le directeur de la *Semaine* continue ainsi :

« Dans une seconde crypte, Aldebert croit aussi reconnaître de nouvelles reliques des Innocents. Nous donnons encore de ce morceau une traduction littérale : « On « trouva dans de petits coffrets de bois, « environnés de cercles de fer, d'autres « ossements de saints, semblables à ceux « qu'on avait découverts dans le sépulcre « du saint martyr. Nous attendons un indice « divin nous révélant les saints de qui nous « proviennent ces restes, et nous osons à « peine émettre notre avis. Cependant nous « croyons avoir reconnu ici des reliques des « saints Innocents, à cause de la petitesse « des os et de leur similitude avec ceux qui « ont été exhumés précédemment. A celui « qui se montrerait étonné de ce que toutes « les reliques des saints Innocents n'aient « point été ensevelies dans la même crypte, « nous répondrons que nos pères, par un « esprit de prudence, les avaient ainsi dis- « persées afin qu'on ne pût à la fois s'em- « parer de toutes et nous les ravir. »

« Et quand vint le jour solennel de la translation des restes de notre grand Pontife, on n'eut garde d'oublier les reliques des Innocents. »

Milan. — Les corps de onze saints Innocents ont été enfermés par Martin V, lors de sa consécration, dans le maître-autel de la cathédrale de Milan.

Dans le trésor, plusieurs ossements des saints Innocents sont enveloppés dans des suaires de soie rouge.

Deux corps entiers, dans des langes, se voient à Saint-Ambroise. Le coffret qui les renferme est en argent doré et émaillé du XVe siècle : l'un d'eux n'a pas de chef.

Dans la même ville, à Saint-Laurent, derrière l'autel, j'ai copié cette inscription : SVB ARA MAIORI QVIESCVNT CORPORA.... ET PLVRIM. INNOCENTVM.

Mimigardevode. — En 1086, un autel est consacré à Mimigardevode : l'évêque y dépose *relliquiæ SS. Innocentum.* (Pertz, t. XVI, p. 441.)

Mont-Cassin. — En 1094, un autel est consacré au Mont-Cassin. Parmi les reliques sont : *De catena S. Petri apostoli.... sanctorum Innocentium.* (Pertz, *Monum. German.*, t. IX, p. 764.)

Montauban. — La cathédrale de Montauban possède un gracieux coffret en cuivre doré et gravé, daté de 1357, qui porte

cette inscription en gothique ronde et langue romane :

: + : AISO SO : LAS :
: RELEQUJAS : DE :
: S JCNOS : SENS :

« Les ossements que nous possédons, dit le chanoine Pottier, ont été reconnus pour ceux d'enfants en bas âge. Ils ne sont point les seuls que possède encore notre diocèse. A Bouillac, dans les reliquaires célèbres de l'abbaye de Grand-Selve, nous avons pu retrouver, lors de la vérification des reliques faite par Mgr Doney en 1865, la suscription suivante sur un petit sachet de soie : *De sanguine et vestimentis sanctorum Innocentium ;* la même châsse contenait des ossements des mêmes saints. »

Le judicieux archéologue continue ainsi, en signalant l'origine des reliques apportées en France et un coffret émaillé dont l'iconographie révèle la destination primitive : « Il existe aussi, conservée dans une famille de Montauban, une remarquable châsse couverte d'émaux champlevés de Limoges, du XIIe siècle, et qui porte sur sa face principale la scène du massacre des Innocents..... Nous avons été heureux, en rendant à la vénération des fidèles les reliques des saints Innocents, de continuer une dévotion que la France a accueillie depuis les premiers jours du christianisme, car nous aimons et adoptons volontiers la pieuse tradition qui nous montre la famille de Béthanie, abordant par miracle sur les côtes de Provence, à l'extrémité de cette île de la Camargue, encore si sauvage et si solitaire. La barque était dépourvue de voile et de gouvernail, mais elle portait de précieuses dépouilles : les corps de sainte Anne et de deux saints Innocents. »

Il a dû venir en France plus de deux corps et la voie indiquée ici n'a pas été certainement la seule, car la seule énumération que j'ai faite des reliques de cette sorte comporte nécessairement un plus grand nombre de saints Innocents (1).

1. « Ung grand reliquaire carré, d'argent, nommé des Innocents, dans lequel y a certaines reliques et quatre escrits d'argent. » (*Inv. de St-Jacques de Montauban*, 542, n° 32.)

Montier-en-Der. — Le chanoine Lucot, dans sa brochure intitulée : *L'abbaye de Notre-Dame de Boulancourt*, parle d'une statue en bois de la Vierge, qui daterait de 1535, mais plus probablement du XIIIe siècle, et qui a émigré, depuis la Révolution, dans l'église de Montier-en-Der. Or, au sommet de la tête, est une « excavation, vide aujourd'hui », dans laquelle furent déposées des reliques. L'attestation du temps a été retrouvée dernièrement et elle porte : *In hoc capite sunt reliquie que sequuntur : de sanctis Innocentibus.....* (p. 50). Voy. *Rev. des Soc. sav.*, 7e sér., t. V, p. 128.

Nancy. — « Relicques des Innocens en bonne portion, mises dedans ung coffre qui n'a point de couverte. » (*Inv. des reliq. de Saint-Georges de Nancy*, 1552.)

Nozerines. — *Voy.* Allassac.

Offen. — « Les Bollandistes (t. I, p. 609 de janvier) disent que les moines d'Offen reçurent avec une grande piété les restes de saint Paul ermite et le conduisirent heureusement jusqu'à Offen dans la capse de bois où il fut renfermé avec deux petits corps de saints Innocents. » (Briand.)

Padoue. — « A Sainte-Justine de Padoue, on vénère les corps de trois petits Innocents. » (*Le Pèlerin*, 1877, n° 10.) « Ces reliques, dit la même feuille (n° 20), apportées à Padoue par un évêque, au Ve siècle, perdues ensuite, furent retrouvées au XVI et placées dans une sorte de puits où l'on descend par des marches et nommé le *puits des Saints Innocents.* »

« En octobre, p. 810, le continuateur des Bollandistes rapporte que, l'an 1177, Gérard, évêque de Padoue, avec les religieux du monastère de Sainte-Justine, fit la découverte des corps de sainte Justine, saint Mathias et saint Luc avec les petits corps de trois Innocents. » (Briand.)

Paris. — « Une autre teste d'un Ynnocent qui a les cheveux flocelez et tient sa main destre à sa poitrine et siet la dicte teste sur IIII petiz lyonceaux et poise X mars, VII onces et XII deniers. » (*Inv. de Louis d'Anjou*, 1360.)

M. de Laborde a cité ce texte dans son

Glossaire, p. 478 : « 1407. A l'église des Innocens est ung Innocent entier, enchassé d'or et d'argent. » *(Descript. de Paris*, par Gillebert de Metz.)

« Item, j autre reliquière doré, tout neuf, à tout un cristal carré et au-dessus une manière de chappelle..... et a dedens pluseurs reliques, c'est assavoir..... des ossemens des Ynocens. » *(Inv. du Saint-Sépulcre de Paris*, 1379, n° 81.)

« Ung aultre image en façon d'un enffant, d'argent doré, assis sur ung entablement au pied quarré, aussi d'argent doré, esmaillé par le devant à fleurs de lys; autour duquel pied est escript : *Le roy Charles, filz du roy Jehan, qui fut duc de Normandie et daulphin de Viennois, a faict faire cest ymage, l'an mil trois cens soixante huict.* Et en ung vaissel d'or, tenu par ledict enffant, y a un pied des Innocens, estant dedans ung reliquaire d'or garny de cristal. » *(Inv. de la Sainte-Chapelle*, 1573, n° 34.)

« Une figure d'enfant d'argent doré, debout, sur un pied quarré aussi d'argent doré et émaillé par-devant à fleurs de lys; autour du pied est écrit : *Le roi Charles, fils du roi Jean, qui fut Duc de Normandie et Dauphin de Viennois, a fait faire cette image;* et en un reliquaire d'or tenu par ledit enfant, il y a un pied des saints Innocens. » (Morand, *Hist. de la Sainte-Chapelle*, p. 48.)

Parme. — Le décret suivant de la S. Congrégation des Rites indique quatre corps à la cathédrale de Parme.

Parmen. — 1. *An occurrente festo patroni in dominica secunda Adventus, possit de eo celebrari festum, an vero veniat transferendum?* 2. *An in octava SS. Innocentium, quorum quatuor corpora asservantur in cathedrali, debeat dici* Credo *in missis? Et S. C. mandavit : In utroque servari rubricas.* Die 4 Februarii 1640. »

Pavie. — « Jacques Gualla *(Sanctuarium Papiense*, lib. V, c. xi) dit que, dans le monastère de Saint-Félix de Pavie, on possédait douze corps saints, renfermés dans trois tombeaux et parmi eux deux saints Innocents. » (Briand.)

Poitiers. — Sous le règne de Pépin, les corps de trois saints Innocents furent apportés de Constantinople en Aquitaine par le moine Felicius.

Quod (corpus sancti Johannis Baptistæ) Alexandriæ a Marcello sacerdote ante translatum fuerat, postea Constantinopolim, ad ultimum in Galliam, in pago Pictaviensi, a Felicio monacho, cum tribus Innocentibus, Aquitanie delatum est, Pipino regnante. (Riant, *Alexii I Comneni epistola*, p. 51.)

Au monastère de Sainte-Croix, j'ai eu le bonheur de retrouver et de remettre en honneur un corps entier, la moitié d'un second et des fragments minuscules qui ont pu appartenir à plusieurs. Les inventaires de 1476 et 1674 enrègistrent la *châsse* des Innocents, nommée *reliquaire* en 1571 et 1573. *(Le Trés. de l'abb. de Sainte-Croix de Poitiers*, pp. 220-222.)

Rome. — Piazza écrivait, au siècle passé : « Leur fête se fait, avec station et indulgence, à la vénérable basilique de Saint-Paul, où sous le maître-autel est la moitié de cinq de leurs corps, l'autre moitié étant à Sainte-Marie Majeure dans la chapelle de la Crèche, à leur autel dédié aussi à sainte Lucie. Leurs autres reliques sont à Sainte-Marie *in Campitelli*, à la Consolation, à Saint-Jean *in fonte*, à Saint-Paul *alla regola* et à Sainte-Cécile, où il y a une jambe et un pied, et à Saint-André *a monte cavallo.* » *(Emerol. di Roma*, Rome, 1713, p. 748.)

Je n'en ai pas constaté actuellement ailleurs qu'à Saint-Paul hors les Murs, où on les expose pour la station du dimanche de la Sexagésime et à leur fête; à Sainte-Marie *in Campitelli*, où on les montre le jour de l'Assomption, à l'ostension générale, et à la cathédrale d'Anagni, où l'ostension a lieu solennellement à l'Annonciation. *(Année liturg. à Rome*, 2e édit., pp. 124, 129, 187, 195, 216.)

L'inscription de dédicace de l'église de la Nunziatella, près Rome, qui remonte à l'an 1200, mentionne, parmi les reliques de l'autel : *Sanctorum Innocentum.*

« Strozzi, chanoine de Sainte-Marie Majeure, dans son catalogue des reliques de cette église célèbre, rapporte que deux

corps de saints Innocents reposent sous l'autel de sainte Lucie. » (Briand.)

SAINT-ALBAN. — Au XIIIe siècle, l'abbaye de Saint-Alban possédait *de quibusdam Innocentibus et quoddam os brachii unius ex ipsis* ». (*Monastic. Anglican.*, t. II, p. 235.)

SAINTE-BAUME. A la Sainte-Baume, en Provence, sont conservés les corps de douze saints Innocents.

SAINT-CLARENCE. — *Voy.* ALLASSAC.

SAINT-DENIS. — « Entr'autres présents qu'on fit aux églises de France, on doit remarquer celui que l'abbaye de Saint-Denis reçut de Charlemagne. C'était un corps entier que l'on y gardait encore avant 1792, dans un berceau de branches de palmier que recouvrait une châsse de vermeil. » (*Bullet. de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, 1845, p. 262.) L' « Inventaire du dénombrement tant des corps saints et tombeaux des rois qu'autres raretez qui se voyent en l'église Saint Denys hors le trésor » (Paris, 1683) mentionne effectivement « un des saints Innocens ». Félibien, dans son Histoire de l'abbaye, dit, p. 537, avoir vu, dans ce reliquaire de Philippe Auguste, *de ossibus parvulorum sanctorum Innocentium.*

L'autel de la Sainte-Croix, à Saint-Denis, était consacré aux saints Innocents, ce qui implique qu'il contenait de leurs reliques, ainsi qu'il résulte d'une note de l'an 1250 :

Consecratum est altare Sancte Crucis a domino Theobaldo, Cantuariensi archiepiscopo, in honore Sancte Crucis et sanctarum reliquiarum clavi et corone Domini, et sancti Symeonis, et sanctorum Innocentum omniumque sanctorum. (*Bibliothèque de l'École des chartes*, t. XXXVIII, p. 464.) Cet archevêque siégea de 1139 à 1161.

SAINT-JEAN D'ANGÉLY. — Thiers mentionne trois corps des saints Innocents à l'abbaye de Saint-Jean d'Angély, d'après le *Traité de la révélation du chef de Saint Jean Baptiste*, qui est inséré parmi les œuvres supposées de saint Cyprien : *Ædificantes basilicam et in ea concavum ciborium cum sex columnis marmoreis mirifici operis bene compositis... In quo cum aromatibus et plurimis bonis odoribus condientes caput beati Johannis Baptistæ, almi præcursoris* CHRISTI *et beatorum trium Innocentium corpora simul in hoc ciborio concluserunt bitumineque sigillato munierunt.*

SAINTES-MARIES. — « On s'accorde généralement à croire que Marie Jacobé et Marie Salomé, mères des deux apôtres appelés Jacques, étaient sœurs ; les deux apôtres dont elles étaient les mères étaient donc cousins germains.

« La tradition rapporte qu'après la mort du CHRIST, les deux sœurs s'embarquèrent avec sainte Madeleine, saint Lazare, etc., et que cette sainte troupe aborda en Provence, à l'embouchure du Rhône, sur les côtes de l'île appelée aujourd'hui la Camargue..... à une petite distance de la ville qui porte aujourd'hui le nom des *Saintes Maries*..... Les saintes Maries se fixèrent elles-mêmes dans ce lieu..... La tradition ajoute que ces saintes femmes, sachant par les prophéties de N.S. que la Palestine devait être bientôt dévastée et entièrement ruinée, avaient apporté avec elles, en partant de Jérusalem, trois têtes des Saints Innocents et une autre qu'on prétend être celle de saint Jacques. Il est certain du moins que trois têtes de petits enfants et une autre plus considérable furent déposées dans la terre avec les corps des Saintes Maries. » (Pardiac, *Hist. de Saint Jacques le Majeur*, pp. 27-29.)

Le Pèlerin écrivait en 1877 : « Les apôtres de la Provence, saint Lazare, saint Maximin, sainte Madeleine, sainte Marthe et les saintes Maries, apportèrent dans les Gaules des reliques de ces bienheureux martyrs, et, ne voulant point les quitter, même après leur mort, les firent déposer auprès d'eux dans la tombe. »

SAINT-MAXIMIN. — L'église de Saint-Maximin (Var) est en possession de plusieurs corps des saints Innocents. Sainte Madeleine en aurait apporté deux. L'inventaire du XVe siècle décrit deux images des saints Innocents, destinées évidemment à contenir leurs reliques : *Item, due ymagines Innocentium, argentee, quorum capilli sunt deaurati ; que sustinentur cum pede sustento*

quatuor leonibus deauratis ; in fronte cujus est scutum Francorum regis coronatum. Que ymagines sunt munite diadematibus. (*Rev. des Soc. sav.*, 6e sér., t. V, p. 298.)

Saint-Ouen. — En 1090, un religieux de Saint-Ouen apporta à cette église, entr'autres reliques, « quelques ossemens de Saint Médard, des Saints Innocens ». (*Hist. des archevesq. de Rouen*, p. 288.)

Saint-Savin. — Sur un autel du XIe siècle, à Saint-Savin (Vienne), D. Estiennot, copié par de Caumont, Mérimée et de Longuemar, a lu: *Iste locus fulget Innocentium.* Le dernier mot est tellement mutilé que la lecture est très douteuse. D'après les autres autels, on lirait plutôt *in honore.*

Saintes. — « On lit dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale, XIVe siècle, n° 916... « On le mit (St Eutrope) dans un « tombeau, au milieu des restes de deux « petits Innocents, immolés autrefois à la « fureur d'Hérode. C'est saint Eutrope lui-« même qui apporta ce riche trésor au peuple « qu'il venait prêcher ; et comme il s'était « rendu digne de participer à leur gloire, on « le jugea digne aussi d'être renfermé dans « ce même tombeau..... ici Dieu est présent, « car c'est lui-même qui l'a dit: *Là où deux « ou trois seront réunis...* » En effet, le 19 mai 1843, on découvrit les reliques d'un saint Innocent dans le tombeau de saint Eutrope. » Lors de la découverte du corps de saint Eutrope, premier évêque de Saintes, on trouva dans le sarcophage un corps d'enfant, qui fut jugé être celui d'un saint Innocent : à cette occasion, le promoteur fit le relevé de tous les corps analogues découverts dans des tombeaux. (Briand, *Hist. de l'Église Santone*, t. III, pp. 716-719.)

En 1617, le P. Bonnet, Jésuite, reçut de l'abbaye de Sainte-Croix « une coste d'un des Saints Innocents ». (Briand, *Hist. de l'Église Santone*, t. III, p. 742. — *Trés. de l'abb. de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 26-27.)

Sens. — « On trouva dans le tombeau de saint Savinien, premier évêque de Sens, au XIe siècle, avec le corps de saint Lodald, martyr comme lui, celui d'un petit enfant. Voy. *Bréviaire de Sens.* » (Briand.)

Le trésor de la cathédrale de Sens possède un suaire, du XIIIe siècle environ, que l'on nomme des *Saints Innocents*, ce qui prouve qu'il a servi à envelopper des reliques de quelques-uns d'entre eux. (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XXI, 2e pér., p. 248.)

L'inventaire des reliques du trésor de l'abbaye de Saint-Pierre le Vif, à Sens, rédigé en 1660, contient cet article : « La châsse des SS. Innocens, qui est d'argent et fort caduque, où l'on tient qu'il y a neuf de leurs corps, conformément à l'ancien inventaire de Gaufridus cy dessus mentionné, dans lequel nous avons leu ce qui suit : *Item reliquias habemus plurimorum Innocentium corpuscula novem, ut dicitur, in capsa argentea cum reliquiis*, etc. » (Julliot, *Inventaire*, p. 4.) — « Un petit reliquaire de bois fort caduque, dans lequel nous avons veu..... *de capillis sanctorum Innocentium.* » (*Ibid.*, p. 18.) — « Une autre petite chasse qui contient les reliques..... *et de Innocentibus.* » (*Ibid.*, p. 19.)

Soulac. — « *Item*, un saint innocent tout entier. » (*Inv. de Soulac*, XVIIe siècle.) — « Plus un reliquaire pesant deux marcs, où il y a des reliques..... des Innocents. » (*Ibid.*, 1676.)

Tarascon. — « La charte de consécration de Saint-Victor de Marseille, donnée par Benoît IX et vingt-trois évêques, présents en 1040, porte que le corps de sainte Marthe fut trouvé avec un autre corps et de plus, le corps d'un petit Innocent. » (Briand.)

Troja. — Plusieurs corps de saints Innocents ont été trouvés à la cathédrale de Troja (Deux-Siciles) dans un tombeau de pierre.

Troyes. — *Capsellam rotundam de Innocentibus, cruce in fastigio existente, infixam super trunco ligneo.* (*Inv. de Saint-Denis de Troyes*, 1526.)

Venise. — Flaminio Cornelio (*Eccles. Venetæ*, Venise, 1749) signale à Venise, dans l'église de Saint-Hermagoras, *vas pretiosum honeste celatum, in quo Baptistæ manus* (t. I, p. 297) et à Saint-Pantaléon

ex præcursoris cruce venerandæ portiones, unius ex Bethleemitis pueris corpus (t. II, p. 347); à Saint-Siméon: *Plura SS. Innocentium martyrum ossa* (t. VI, p. 389 ; aux Saints-Côme et Damien : *Ossa SS. Innocentium sub Herode mm.* (t. VI, p. 53); à Saint-Jean *in Oleo : Ossa SS. Innocentium martyrum* (t. XII, p. 219) ; à Saint-Marc, *duo capita SS. Innocentium, sub Herode martyrum* (t. XIII, p. 165) et à Saint-Zacharie : *Ossa SS. Innocentium* (p. 328).

Au monastère de Sainte-Marie des Miracles, *aliquot SS. Innocentum ossibus honestetur.* (Gonzaga, p. 322.)

« Item a Mara, en l'église des Innocens, a moult grande quantité des os des Innocens en une huche. » (*Voyage du baron d'Anglure*, 1395, p. 31.)

Verrue. — Le chanoine Auber a publié un reliquaire en plomb, de l'époque romane, trouvé dans l'autel de Verrue, diocèse de Poitiers ; on y lit : Innocencivm reliqvie hic reqviescvnt et aliorvm. La relique consiste en un fragment de crâne fort mince. (*Bullet. de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, 1845, p. 262. — *Rev. de l'Art chrét.*, t. III, pp. 411 et suiv. — *Trés. de l'abb. de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 27.) [1]

XXXIV. Le reliquaire de S. Donat.

1. Le reliquaire de saint Donat, fabriqué au XVIIe siècle, est certainement un des plus gracieux de tous ceux que renferme le trésor. Il le fallait, pour honorer d'un culte plus solennel le saint évêque d'Arezzo, qui mourut martyr et dont il est fait mémoire au bréviaire romain. Mais, à Saint-Nicolas, l'illustre pontife, au lieu d'une simple commémoraison, jouit d'un office propre.

Le pied, soutenu aux angles par des consoles, présente, à la face principale, sur un cartouche découpé, l'écusson fleurdelisé du chapitre. De ce soubassement s'élance, la jambe gauche en avant, un ange vêtu d'une tunique ceinte à la taille. Les ailes s'entr'ouvrent comme s'il allait prendre son essor et, dans le mouvement de sa marche, la tunique se relève et laisse une des cuisses à découvert, ainsi que l'ont souvent pratiqué les meilleurs artistes de l'Italie, qui tenaient en cette circonstance à faire voir qu'ils avaient étudié à fond le corps humain sur les modèles d'atelier.

De ses deux mains levées, l'ange soutient sur sa tête le pied d'un vase où sont les reliques [1]. L'urne, en forme de boule, est enfermée dans des feuillages, coiffée d'un couvercle également feuillagé et terminé, à la cîme, par une croix à branches fuselées.

La croix, suivant la belle expression de saint Paulin : *Ubi crux et martyr ibi*, indique le martyre, le sang versé pour la foi, à l'exemple du divin Maître qui s'est offert volontairement sur cet instrument de son supplice pour nous racheter et montrer la voie de la sanctification par le renoncement et le sacrifice de soi-même.

Une autre monstrance de même date présente à son pied l'effigie de saint Nicolas. Sa tige se bifurque pour supporter une thèque à jour que quatre têtes d'anges entourent de leurs ailes. Une croix tréflée forme le couronnement de cette pièce plus originale que de bon goût.

XXXV. Objets divers.

1. L'ancien palais des Catapani, ou gouverneurs des empereurs de Byzance, a été donné, lors de la conquête, par Roger à la basilique de Saint-Nicolas, qui, depuis, en a fait la résidence du grand-prieur, dont les pouvoirs sont quasi épiscopaux, car les papes ont déclaré la basilique exempte de la juridiction de l'ordinaire, ce

1. Au tome Ier de février, p. 383, où est rapportée la translation des saintes Berlande, Celse, etc., les Bollandistes ajoutent qu'on trouva, avec le corps de la susdite vierge, les restes de deux autres vierges et, dans un coin du tombeau, une petite capse qui renfermait *certa lacentis membra excepto capitulo, ea vero ferunt Innocentis esse corpusculum*, que l'on disait être le corps d'un Innocent.

1. Le moyen âge aimait faire tenir les reliques par des anges, afin de témoigner de la gloire céleste dont jouissent les saints.

Capilli beatæ Mariæ virginis cum angelo argenteo deaurato in ampulla cristallina. (*Inv. de la cath. d'Angers* 1255. Voir dans les *Annales archéol.*, t. VI, p. 328 : t. XV, p. 285 ; t. XIX, p. 41.

qui la classe canoniquement dans les églises *nullius*. Ce palais a été entièrement modernisé, mais j'y ai trouvé un magnifique tableau, peint sur panneau et à fond d'or, que j'ai conseillé d'ajouter à l'importante collection du trésor. Son style est le byzantin pur et dénote la main d'un artiste grec. Cependant il porte une inscription latine, ce qui démontre qu'il aurait pu être exécuté à Bari même. Je fixe sa date au XIVe siècle. Il représente la Vierge entre saint Jean le *theologos* ou le théologien, l'évangéliste par excellence, et saint Nicolas. Les nimbes sont gaufrés.

2. J'ai encore à relever dans le trésor plusieurs objets que je ne puis laisser passer inaperçus.

La relique de saint Grégoire le Grand est conservée dans un reliquaire fort original de la fin du XVIe siècle ou des débuts du XVIIe. Sa forme est carrée et sa matière l'argent doré. Sur un livre est posée une tiare, ceinte de la triple couronne et accompagnée d'une croix à triple croisillon, qui est un mensonge historique et archéologique, car les papes, dans les cérémonies, n'ont jamais porté rien de pareil, leur seul insigne étant la *férule*, qui a une physionomie particulière (1).

3. Un os de sainte Anathème a été enfermé dans une monstrance, dont le pied est fort gracieux. La custode elliptique lance de tous côtés des rayons alternativement droits et flamboyants : on dirait un *soleil* du XVIIe siècle.

4. Deux grandes masses d'argent, faites pour être tenues par des massiers, comme on en voit encore au palais du Vatican, sont terminées par des boules feuillagées : la hampe est divisée par deux nœuds.

5. Enfin, le XVIIe siècle a encore produit un grand plateau circulaire en verre, godronné en spirale et doré : il suppose dans celui qui l'a fabriqué une grande puissance de souffle.

1. Parmi les reliquaires de formes singulières il convient de citer celui de saint Savin, dans l'église de Guéret, qui a été ainsi décrit par un inventaire du XVIe siècle et par un autre du XVIIe : « Le reliquaire de saint Savin, d'argent en forme d'oreille. » — « Le reliquaire de saint Savin, d'argent en forme d'ovale, enceinte de petits verres ou pierres de couleur et, au milieu, est la figure d'une oreille aussi d'argent. » (De Cessac, *Quelques notes sur l'église paroissiale de Guéret*, p. 76-77.) Les actes du saint martyr pourraient peut-être donner la solution de ce motif iconographique, soit qu'on lui ait coupé les oreilles, soit qu'il ait été invoqué au moyen âge pour le mal d'oreilles.

Rien dans les deux inventaires ne permet de déterminer même approximativement l'époque à laquelle le reliquaire aurait été exécuté.

XXXVI. Les manuscrits.

DES manuscrits (1), qui sont soigneusement conservés et exposés dans des vitrines, plusieurs remontent à l'époque de Charles d'Anjou ; d'autres lui sont postérieurs. Il est incontestable que les premiers furent donnés par le fondateur lui-même pour servir aux offices divins, alors comme aujourd'hui célébrés par un collège de cent clercs, tant chanoines que mansionnaires et chapelains.

Charles II établit dans la basilique de Saint-Nicolas le rit de la Sainte-Chapelle de Paris, c'est-à-dire le *rit parisien*, qui était en substance le romain, avec une augmentation assez considérable de saints et d'offices propres. J'ai relevé dans le calendrier des noms tout à fait dépaysés en Italie, comme sainte Geneviève, saint Médard, saint Marcel, saint Denis, etc.

Jusque dans ces derniers temps, le rit parisien s'était maintenu à Bari, paroles et chant. Il est fort regrettable qu'on ait cru devoir lui substituer le romain pur par une de ces exagérations d'uniformité qui sont trop communes parmi les réformateurs, car le chapitre de Saint-Nicolas possédant sans interruption sa liturgie particulière, sans même que l'application de la sentence du Concile de Trente lui ait été faite, se trouvait justement et pleinement dans le cas excepté par saint Pie V. Une telle destruction est un événement réellement fâcheux et qui doit affliger autant les Français que les héritiers naturels des bienfaits de la maison d'Anjou. Il y a dans l'existence des corporations, si bien constituées pour oppo-

1. Voir mes deux brochures : *L'hymnaire de Bari*, in-8° de 16 pages, et *Les manuscrits du trésor de Bari*, in-8° de 14 pages.

ser à toute innovation la force d'inertie, des moments d'engouement et de défaillance vraiment déplorables ; ici il y a eu, je n'en doute pas, l'une et l'autre tendance. Les faibles ont cédé devant la pression persistante des exaltés. Ainsi, le vrai rit romano-parisien, mutilé et massacré au siècle dernier à Paris, mais heureusement implanté sur une terre étrangère, qui s'en accommodait fort bien, a fini, là aussi, par une mort prématurée et perfide.

Notre douleur s'est accrue en présence des beaux manuscrits qui ne contiennent plus que la mémoire glacée du défunt.

Ce sont ces manuscrits que je vais énumérer, après avoir passé à les examiner deux séances trop courtes et où j'ai pris trop peu de notes ; mais le temps me pressait et j'avais encore tant à étudier ailleurs ! Quand on fait du droit canonique sa passion et sa vie, l'archéologie court grand risque d'être, sinon oubliée, du moins négligée plus qu'il ne me conviendrait à moi-même.

Six manuscrits sont incontestablement du XIIIe siècle ; un septième chevauche, comme date, à la fois sur le XIIIe et le XIVe. Un seul a son millésime ; mais pour les autres, les caractères paléographiques suffisent à leur assigner une époque fixe.

L'*Hymnaire* de Nicolas de Perillo est de format in-12, avec initiales coloriées et la première strophe seule notée. A son écriture, je le suppose sorti d'Allemagne. La fête du Saint-Sacrement ne s'y trouvant pas, il date donc de la première moitié du XIIIe siècle. Son intérêt consiste surtout dans la glose ajoutée au-dessus des lignes, par un habitant de Bari, qui a ainsi signé en deux endroits :

Nicolaus de Perillo me glosauit Bari.

Nicolaus de Perillo fecit commentum, glosauit hunc librum.

Le *Tonarius*, que le *Glossaire* de Du Cange définit : *Liber de tonis seu cantu*, a été fait pour une communauté de *frati*, comme on dit en Italie, pour distinguer l'Ordre mendiant de l'Ordre monastique : il en porte partout la trace. Sa date est à deviner dans une espèce de vers, où il faut additionner M ou *mille*, *duppliciter* ou deux cents, *bis XI* ou quatre-vingts, *semel I* ou un, *ter* trois et *noveno* neuf, ce qui donne au total l'an 1293. *M duppliciter da bis. X. l. semel I, ter cum curret atque noveno.*

Le *Pontifical* est de la fin du XIIIe siècle ; cependant, ce n'est pas encore l'édition moderne, telle qu'elle fut réformée par le célèbre Guillaume Durant, évêque de Mende. On sent l'influence française dans une rubrique où il est question de la grand'messe, ainsi que nous disons encore, «magna missa», tandis que les Italiens ont une désignation plus vraie : *Missa cantata* ou *Missa solemnis*, qui est restée à peu près telle quelle dans leur langue.

Je dois une mention particulière à un magnifique Bréviaire de chœur noté, à deux colonnes (1).

Voici un autre Bréviaire qui, en raison des reliques conservées à la Sainte-Chapelle de Paris, contient, entre autres offices propres, ceux de la Passion, du lait et du voile de la Vierge. A la fin, on a ajouté postérieurement l'office de la FÊTE-DIEU, qui est ainsi intitulé : *Officium novum sollemnitatis Corporis Dni Nri Jhu Xpi, compositum et ordinatum per Dnm papam Urbanum quartum.*

Toute messe avait sa prose ou séquence. Le *Prosaire* noté est aussi complet qu'intéressant. Il comporte, aux dernières pages, un *Kyriale*, parce que les *Kyrie* sont déjà farcis de tropes, analogues aux proses pour la facture.

Il y a encore un autre *Prosaire* noté, fort beau (2).

---

1. D'après le Règlement de 1497, conservé aux archives de Montauban, l'enseignement primaire comprenait l'alphabet, une partie du psautier, les matines, les *parts* ou rudiments, les auteurs, les règles et la grammaire.

L'article 1 est ainsi conçu : « Lesdits maîtres percevront des petits enfants apprenant l'alphabet, les sept Psaumes et les matines, s'ils ont un maître particulier, parceque les écoles ne lui coûtent rien, 2 sols. » (*Bullet. archéol.*, t. III, pp. 37, 98.)

L'enseignement se donnant dans l'église même, comme je l'ai constaté pour Ceaux (Vienne) où, au porche, se voit encore l'alphabet roman gravé sur le mur, ou dans une dépendance de l'église, on se servait, pour faire lire les enfants, des livres liturgiques qu'ils apprenaient en partie par cœur.

2. *Les Chroniques de Saint-Martial*, p. 290, citent, parmi les dons d'Aimeri de Brus, moine de Saint-Martial de Limoges, qui mourut en 1226 : *fecit fare et respon-*

Le Bréviaire, que j'hésite à classer, du XIIIe ou du XIVe siècle, m'offre ces deux particularités : d'une fête spéciale pour la translation de sainte Madeleine à la Sainte-Baume, précisément sous l'influence directe de la maison d'Anjou, à cette époque : *In die translationis beate Marie Magdalene ;* puis une notable variante dans le *Vexilla regis* de saint Fortunat, qui a perdu sa seconde strophe au Bréviaire romain :

Confixa clavis viscera,
Tendens manus, vestigia,
Redempcionis gracia,
Hec immolata est hostia.

Dans la strophe *Beata*, le vers final porte dans le manuscrit :

Prædamque tulit tartaris

tandis qu'actuellement on lit *tartari* au génitif, ce qui le fait accorder avec *prœdam.* L'autre façon de s'exprimer est peut-être plus énergique.

Je compte sept manuscrits du XIVe siècle ; un Missel noté, avec des miniatures; un Missel plénier, orné d'une grande miniature représentant la crucifixion, et le soleil et la lune tenus par des anges, comme c'était adopté en iconographie; un *Kyriale*, doublé d'un *Prosaire*, l'un et l'autre notés ; un Missel non plénier, c'est-à-dire où manquent toutes les parties chantées par le chœur ; encore un *Prosaire*, ce qui prouve combien cette partie de la messe était goûtée des fidèles ; un *Évangéliaire* et un *Épistolier*, pour le chant de l'évangile et de l'épître, du XIVe siècle avancé ; enfin un recueil d'*Introïts* des messes.

Le XVe siècle ne fournit que trois volumes : deux *Pontificaux* et un *Bréviaire*.

Le *Pontifical* fut exécuté en 1443 par l'Allemand Jean, ou, selon l'inscription, par Jean le Teutonique, qui habitait alors Pesaro, à la demande de l'évêque grec Paul Jean, dont on y voit l'écusson, timbré de la mitre précieuse. On y lit six vers, qui précisent ces divers détails, mais dont la facture est très médiocre :

Opus perfeci sub ductu Pneumatis almi
Johannes Theotonicus mille quadringentis Pisauri
Christi post ortum, quibus tris quaterque denos adde
In ymo annos, vigesimo Junii nona.
Ad nutum patris Reuerendi Pontificisque
Pauli. Johannis. tunc Grecie Symfloriensis.

Un autre *Pontifical* s'embellit de quelques miniatures. Dans les rubriques, la crosse est appelée *gambitta* (1).

Je termine ce catalogue, beaucoup trop sommaire, mais que je n'ai pas eu le temps de détailler davantage, par un charmant petit Bréviaire de main, que la tradition attribue à Charles II, qui s'en serait servi pour réciter ses *Heures*, comme on disait alors. Il débute ainsi : *Incipit psalterium ordinatum secundum ecclesiam parisiensem.* Il est donc encore de rit parisien, et à lui seul il prouverait que ce qui avait été établi par le fondateur, deux siècles après, subsistait toujours. Il a conservé son étui de cuir gaufré, où l'on remarque sur les côtés les anneaux dans lesquels on passait une courroie pour le porter à la ceinture, ainsi qu'on le voit figurer dans d'anciennes représentations.

Au nom de la vraie science, quoiqu'il m'en coutât de rompre ainsi avec d'aussi aimables hôtes que les chanoines de Saint-Nicolas, j'ai dû repousser de toutes mes forces l'attribution, gratuitement faite au royal comte d'Anjou, de ce petit *Bréviaire* manuel. Rien n'indique qu'il lui ait appartenu, pas même ses armes, qu'il n'a jamais négligé d'apposer sur les objets dont il a enrichi la basilique ; tout, au contraire, dénote, calligraphie et ornementation, le XVe siècle, assez connu pour qu'on ne s'y trompe pas. Afin de mieux faire pénétrer ma conviction dans des esprits jusque-là fort dociles, mais obstinés sur ce point à maintenir ce qu'ils croyaient une tradition, j'ai dû établir des rapproche-

sorias in quibus sunt Kirieleison et Gloria in excelsis *et pro[illegible]* et Sanctus et Agnus *et cetera talia.*

On lit dans l'Obituaire de Saint-Martial de Limoges, au XIIIe siècle : *Obiit Matheus d'Usercha, monachus sancti Marcialis, qui fecit ibi cappam et casulam deauratam de sanguine rubeo et IIII^or vestimenta et unum prosarium.* (*Bullet. de la Soc. archéol. du Limousin*, t. XXX, p. 188.)

1. *Gambitta* ou *Gambetta* est un diminutif de *gamba*, qui signifie *jambe*. La viole de gambe était ainsi nommée parce qu'on la tenait entre les jambes pour en jouer.

Gambitta est défini par Du Cange : *Baculus qui claudo vel infirmo vicem gambæ seu cruris præstat, jambette.* Au mot *gambutta* qui a dégénéré en *cambutta*, il étend la signification du terme, par analogie à la potence ou béquille des infirmes : *Baculus superne rostratus, incurvatus ; pedum pastorale.*

ments entre ce Bréviaire et les manuscrits antérieurs ou contemporains : les premiers détonaient par leur dissemblance, les seconds concordaient parfaitement. J'espère que ma démonstration scientifique aura enlevé jusqu'à la dernière hésitation (1).

L'Italie est pleine de ces attributions erronées, de ces traditions fausses, de ces supercheries blâmables, qui se font certainement de bonne foi, mais qui se débitent et s'acceptent trop facilement. Il faut les soumettre *toutes* à un contrôle sérieux, à une critique sévère, à un examen consciencieux, et ne pas craindre, en avouant qu'on s'est trompé, de reconnaître la vérité. L'archéologie peut, sous ce rapport, rendre d'immenses services ; mais, en Italie, elle n'a pas pénétré bien avant, et elle paraît l'apanage exclusif de rares privilégiés. Qui voudra entreprendre de réformer les préjugés et de détruire les erreurs de ce genre aura fort à faire, car le terrain n'est guère préparé pour cela, et généralement on préfère croire sans motif que de se rendre à l'évidence et à la raison archéologique.

XXXVII. Les Archives.

LES archives de Saint-Nicolas sont actuellement en désarroi. L'historien de la collégiale les avait classées avec soin ; mais, depuis Putignani, un déménagement complet dans un autre local a désorganisé toutes les pièces. J'ai promis de m'occuper de ce classement, lorsque je retournerai à Bari (2). Aidé, comme je l'ai été dans mes recherches, par deux prêtres dévoués qui sont attachés à la basilique, j'irai d'autant plus vite dans cette besogne qu'il existe une copie ancienne, disposée selon l'ordre chronologique, des documents les plus importants.

Deux choses sont à considérer dans ce classement : l'histoire et l'archéologie.

L'histoire réclame un dépouillement régulier, afin de savoir ce qui est contenu dans ces parchemins poudreux. Chaque époque a sa méthode de travail et certainement plus d'un renseignement, précieux pour nous, a dû échapper aux patientes investigations de Putignani. Après le dépouillement vient le classement chronologique, puis l'inventaire qui se rédige en partie double, selon l'ordre des temps et des matières, sans compter les étiquettes spéciales qui assignent à chaque pièce son numéro et en donnent le sommaire.

L'archéologie a aussi ses droits dans ce vaste domaine, plus fait pour la science que pour le plaisir des yeux. Aussi, les armoires sont-elles fermées et ne s'ouvrent-elles que rarement, quand le besoin l'exige. Même ouvertes, elles ne montrent que des rouleaux, soigneusement enveloppés, ou des paquets ficelés. Pour voir simplement ce qu'il y a de curieux, des recherches particulières sont nécessaires : on y passe beaucoup de temps et, à la fin, remettre les choses en ordre n'est pas une mince besogne.

Pour satisfaire les curieux et surtout les amateurs, toujours avares de leur temps, car en voyage il semble qu'il soit habituellement compté, j'ai demandé au chapitre l'autorisation de faire un triage et j'ai provoqué l'exposition permanente des pièces capitales dans la salle du trésor, à la suite des manuscrits, dont ils forment en quelque sorte le complément.

Dans un premier examen rapide, j'ai noté huit pièces hors ligne qui seront certainement considérées avec intérêt dans les vitrines où le Chapitre se fera un plaisir de les étaler, pour répondre au désir si légitime que je lui ai exprimé au nom des touristes et des savants. Trois choses appellent l'attention sur ces vieux parchemins : le fait

1. Je suis heureux que le cardinal Bartolini pense comme moi à cet égard : « Il piccolo officio in pergamena, che fanno osservare i custodi del tesoro della basilica di S. Nicola come appartenente a Carlo II et del quale io ono che quel principe si servisse quando interveniva agli officii corali, dalla paleografia si riconosce per un codice del XV secolo inoltrato, differentissimo dagli altri codici corali enunciati e perciò non può a quel principe in verun conto appartenere » (page 3).

2. Quand pourrai-je tenir ma promesse ? Il s'est écoulé bien des années depuis que je l'ai faite (1875) et je n'ai pas encore pu trouver le loisir de la réaliser. En attendant, puisque M. le chevalier de Crollalanza habite maintenant Bari, je lui conseille, à lui dont l'activité est bien connue, d'explorer plus à fond les riches archives de Saint-Nicolas : il y trouvera une ample moisson au double point de vue de la sigillographie et de l'art héraldique.

qu'ils perpétuent, l'écriture qui varie selon les siècles et dont on aime à reconnaître et admirer les plus beaux types, enfin les sceaux apposés aux documents pour les munir de l'authenticité requise.

Une bulle de Nicolas II, pape français, puisqu'il naquit en Bourgogne, mérite d'être signalée, à cause de son iconographie particulière et de sa double devise, l'une et l'autre abandonnées depuis : saint Pierre reçoit une clef de la main de Dieu qui apparaît au ciel, sujet ainsi expliqué en exergue : ✠ TIBI PETRE DABO CLAVES REGNI CELORVM.

Au revers est inscrit le nom du pape, mais sans chiffre indiquant son rang parmi les pontifes du même nom : NICOLAVS PAPA. La devise indique la résidence du pontife, qui est Rome la dorée : AVREA ROMA. Cette bulle remonte à l'an 1059.

Un diplôme de l'an 1122 est scellé d'une bulle de plomb à l'effigie de saint Michel et au nom de Michel, qui remplissait à Bari la fonction de juge pour les empereurs de Constantinople.

MICHAEL BARENSIV*m* CRITIS

Le diplôme délivré par Grimoald Alferanites, prince de Bari, *Grimoaldus Alferanites Barensis princeps* est écrit en lettres d'or sur une feuille de vélin peinte en bleu (1123).

Du même, mais à la date de 1124, nous avons, pendue à un lacet de soie bleue, une bulle de plomb, frappée à l'effigie de saint Nicolas, vêtu à l'orientale et au nom du prince :

GRIMO
ALDUS
ALFERA
NICI

La charte de l'an 1298 nous intéresse à cause du chancelier de Sicile, qui était Pierre de Ferrières, doyen de l'église du Puy : *per magistrum Petrum de Ferreriis, decanum Anicien., cancellarium dicti regni.*

Grande pièce de l'an 1299, longue de 10m,50, délivrée par Charles II, au sujet d'un procès intenté à l'évêque de Gravina.

Un diplôme de Charles II d'Anjou, au millésime de 1306, a conservé intact le grand sceau de cire au type de la majesté. L'empreinte est enveloppée, suivant l'usage d'alors, dans un sachet de soie jaune et rouge, de fabrication siculo-arabe et du temps. Plusieurs autres pièces, à lacets de soie jaune et rouge, offrent les deux types de la majesté et du cavalier.

Une bulle latine, de l'an 1346, donnée par Étienne, empereur de la Roumanie, de l'Esclavonie et de l'Albanie, *Stephanus Romanie, Sclavonie et Albanie imperator*, énumère les revenus assignés à saint Nicolas sur Raguse par son aïeul Urossius, *Urossius avus noster*. Il y est parlé de la manne miraculeuse, *de cujus tumba incessanter manat*. Le sceau est en or ; on y voit d'un côté l'empereur debout, tenant une croix à la main et désigné par son nom, et de l'autre le CHRIST également debout : IC XC. La signature est en grec et disposée verticalement.

Le Chapitre scelle ses actes d'un sceau orbiculaire, gravé au XVIIe siècle [1]. Le contour extérieur est perlé ; puis, entre deux filets, se développe cette légende : REGALE CAPITVLVM S. NICOLAI BAREN.

Le champ est semé de fleurs de lis sans nombre, avec un lambel [2] double ou plutôt qui est partagé en deux par un ornement qui sort du cercle supérieur, au-dessous de la couronne à feuilles d'ache, dont le milieu et les extrémités sont fleurdelisées ; on a là un souvenir du royal fondateur. De deux rinceaux, allant en sens inverse, émerge le buste de saint Nicolas, nimbé, tête nue, barbu, portant le pallium sur la dalmatique, bénissant à la manière latine de la main gauche, et de la droite tenant un livre fermé,

1. J'avais adressé, à titre de souvenir historique et archéologique, au Comité des travaux historiques, une empreinte du grand et du petit sceau de Bari. M. Douet d'Arcq a rendu compte de l'envoi par cette simple phrase, un peu trop sommaire et dédaigneuse : « Ces sceaux sont modernes et sans grande importance. » (*Rev. des Soc. sav.*, 6e liv., t. III, p. 536.)

2. M. Édouard de Barthélemy écrivait ceci en 1869 dans la *Revue des Sociétés savantes*, 4e sér., t. VIII, p. 393 : « M. le duc de Persigny, le premier,.... avec une lucidité convaincante, dans un savant mémoire, a démontré que la brisure nommée *lambel* n'était nullement un signe de cadet, mais au contraire indiquait le fils aîné du vivant de son père : le prince de Galles, encore aujourd'hui, porte dans ses armes un lambel ; c'est un détail très important pour l'histoire des familles. »

surmonté des trois boules traditionnelles posées en triangle.

Ces boules sont une erreur des artistes, bien ancienne déjà. Il faudrait à leur place trois besants d'or, pour exprimer les trois dots données par saint Nicolas aux trois jeunes filles dont il sauva l'honneur (1).

1. Comme complément du chapitre XI, j'ajouterai ces deux textes relatifs à l'huile de saint Nicolas: *De oleo sancti Nicholai.* (*Inv. des reliq. de l'abb. d'Altavaux*, XIIe s.) — Le procès-verbal de la visite de la collégiale de Saint-Ours, à Aoste, enregistre *de oleo sancti Nicolai confessoris.*

Cette relique de saint Nicolas vient compléter celles indiquées au chapitre VIII. En 1460, Guillaume de Bailleul, grand prieur de Fontevrault, « fit faire le chef de saint Nicolas de sa vaisselle d'argent et y mit une relique du dit saint, dont il fust guerry miraculeusement des gouttes. » (Jubien, *L'abbesse Marie de Bretagne*, p. 14.)

X. Barbier de Montault.

FIN.

Correspondance.

Rectifications.

Mgr Barelli, chanoine de Côme, m'écrit:

« J'ai lu l'érudit, judicieux et intéressant chapitre de V. S. sur les clefs de Bari où vous me faites l'honneur de me citer, ce dont je vous remercie. Permettez-moi d'y relever une légère inexactitude, lorsque vous dites que Civate appartient au diocèse de Côme. Civate a toujours été et est encore de l'archidiocèse de Milan, mais fait partie de la province de Côme. On y observe néanmoins le rite romain, qui y a été introduit par les Bénédictins et les Olivétains, à l'époque où ils gouvernaient la paroisse. »

M. le chanoine Duc me demande, de son côté, deux rectifications que j'insère volontiers :

« Dans une note de la *Revue de l'Art chrétien*, 1883, 1re livraison, p. 28, vous parlez d'une fresque que le docteur Ferrario croit du IXe siècle et vous-même du XIIe. Je suis tenté de me ranger du côté de Ferrario, voici pourquoi : cette fresque représente les évêques de la province de Milan, parmi lesquels est assis, à la droite du métropolitain, l'évêque d'Aoste, *Augustanus*. Or, l'évêque d'Aoste ne dépendait plus de Milan au XIIe siècle. Il est devenu suffragant de Tarentaise dans l'espace de 975 à 1025. »

La fresque n'existant plus, il est impossible de vérifier cette affirmation archéologiquement.

« A mon retour de Rome j'ai trouvé votre cartoline qui s'est croisée en route avec ma dernière lettre. Je vous remercie des éloges donnés à mes publications et des observations qui les accompagnent. Elles servent de leçon autant à d'autres qu'à moi, elles empêchent la continuation des mêmes erreurs, et impriment une sage direction.

« Dans votre *Symbolisme du bélier sur les crosses d'ivoire*, j'ai vu que vous considérez le bouquetin comme une altération du bélier (1). Si celui-ci a une altération, ne faudrait-il pas l'appeler de tout autre nom que *bouquetin* ?

« La chasse au bouquetin, depuis trente ans environ, est exclusivement réservée au Roi, qui pour cela entretient 36 gardes et même une station de carabiniers. De graves peines et même la prise de corps atteindraient celui qui toucherait à cet animal privilégié.

« Un de nos ecclésiastiques a publié, en 1850, un *Mémoire sur les Bouquetins*, 42 pag. in-8°. Le bouquetin, spécialité de nos montagnes, est vraiment, selon lui et l'opinion des habitants de la vallée, l'animal-roi de nos glaciers, comme l'aigle est le roi des airs, le lion celui des forêts. Nommé en latin *hirco-cervus* ou *ibex* et en italien *stambecco*, il est une espèce de bouc sauvage, supérieure à l'autre espèce qui s'appelle chamois. »

Ces quelques mots me paraissent suffisants pour venger l'honneur des bouquetins, lequel, soit dit en passant, n'était nullement attaqué.

X. B. de M.

Les vases aux saintes huiles.

Que M. Helleputte me permette de compléter son très intéressant travail sur les vases affectés aux saintes huiles, par les renseignements suivants :

En 1871, le chanoine Barraud, de Beauvais, a publié à Caen, chez Le Blanc-Hardel, une brochure intitulée : *Notice sur les saintes huiles et les vases qui servent à les contenir*, in-8° de 57 pages, avec grav. sur bois. (Extrait du *Bulletin monumental*.) En 1869, dans mon *Épigraphie du département de Maine-et-Loire* (Angers, Lachèse, in-8°), j'ai décrit, sous le n° 213, une boîte en plomb, qui appartient au musée de la ville et qui porte cette inscription, reproduite depuis par M. Godard-Faultrier dans son *Inventaire des antiquités du musée de la ville d'Angers*, Angers, in-8°, 1884 :

: M (2) : P : C'ARANDE (3) : ARCHIP
: BRE (4) : DANGERS : ET : CVRE :
: DANDART 1601 :

1. M. Duc n'a pas bien saisi ma pensée : j'ai dit seulement que le bouquetin était l'altération du *type iconographique* du bélier.
2. *Messire.*
3. *Sir*, pour *Grande*.
4. *Archiprêtre.* — L'archiprêtré d'Angers était uni à la cure d'Andard.

Les saintes huiles sont différenciées par les étiquettes suivantes :

: O (1) : INFIRMORV̄

: S (2) : C'RISMA

: O : SANTVM (3) :

La première servait pour administrer l'Extrême-Onction aux mourants ; le *saint chrême* et l'*huile sainte* ou *des catéchumènes* étaient réservés pour les baptêmes.

J'ai donné, dans mon *Épigraphie de Maine-et-Loire*, deux autres documents du XVIIe siècle. Sous le n° 471bis, une inscription désignant le contenu d'une boîte aux saintes huiles, en plomb, à Angers, chez M. le chanoine Joubert :

OLEVM INFIRMORVM.

N° 496. Sous une boîte aux saintes huiles en argent, à l'hôpital St-Jean, à Angers, inscription constatant la propriété.

DE — L'HOSTEL — DIEV — DE — S^T. IEAN D'ANGERS

Couronne Couronne

M AN

GE

RS

Les deux poinçons à la couronne indiquent que cette boîte a été fabriquée à Angers même.

Le musée ecclésiologique du diocèse d'Angers possède un petit ciboire en fer-blanc, qui a servi pendant la Révolution à un prêtre caché et non assermenté pour l'administration des derniers sacrements. La tige, en forme de cylindre, contenait l'huile de l'Extrême-Onction. Semblable vase doit être sévèrement prohibé et son usage ne s'explique que par les circonstances spéciales où on l'employa.

X. B. de M.

M. G. Helleputte, à qui nous avons communiqué cette note, nous adresse ces quelques lignes :

« Je remercie le savant collaborateur de la *Revue* de son obligeante communication.

J'ai appris aussi que le Rév. M. Schnütgen, vicaire de la cathédrale à Cologne, connaît un certain nombre de vases aux saintes huiles de formes variées. Peut-être consentirait-il à les signaler aux lecteurs de la *Revue* (1) ? »

G. HELLEPUTTE.

M. Hauréau a publié dans la *Bibliothèque des Chartes*, 1884, p. 5-30, un curieux poème écrit à la fin du XIIIe siècle par le Franciscain Gui de la Marche, qui l'a intitulé *Disputatio mundi et religionis*. Une des strophes est ainsi conçue :

Exemplum idoneum habeo Scripturæ,
Nam sub caput aureum sublimis staturæ,
Per modum spontaneum lampadis casuræ,
Pedem cerno ferreum et vilis mixturæ (p. 12).

Il s'agit ici de la statue colossale vue par le prophète Daniel, dont la tête était d'or et les pieds d'argile (2). Une petite pierre, détachée de la montagne, la renversa (3). *Lampadis*, qui n'a pas de sens, doit donc être une faute de copiste, qu'il convient de corriger en lui substituant *lapidis*, nécessité par le texte de l'Écriture.

Je signalerai, page 20, une autre erreur que la rime permet de corriger péremptoirement :

Ieronimi lectio monet quod plangetis
Monachus officio instet, non docentis.

Plangentis devra être mis à la place de *plangetis ;* peut-être y avait-il dans le manuscrit original un sigle d'abréviation sur *e*, qui aura été omis dans la copie.

X. B. de M.

1. *Oleum.* — 2. *Sanctum.*

3. *Sic*, pour *sanctum*, de même qu'on prononçait alors *autor* pour *auctor*.

1. M. l'abbé Schnutgen a envoyé à la direction de la *Revue* un important travail complémentaire à l'article de M. Helleputte, sur les vases aux saintes huiles. Ce travail paraîtra dans la livraison d'octobre.

Note de la Rédaction.

2. Daniel, II, 31-33 : « Statua illa magna et statura sublimis..... Hujus statuæ caput ex auro optimo erat..... pedum quædam pars erat ferrea, quædam autem fictilis. »

3. Ibid., 34 : « Abscissus est lapis de monte sine manibus et percussit statuam in pedibus ejus ferreis et fictilibus et comminuit eos. »

M. le commandeur Ch. Descemet nous écrit de Rome :

« On est vivement occupé ici des fouilles récentes exécutées au *Forum ;* elles ont rendu à la lumière et à la science l'antique *maison des Vestales* ainsi qu'une douzaine de statues des *Vestales Majores* ou Grandes Vestales. Cela est en effet très intéressant : seulement, vu la direction des travaux et l'esprit qui l'anime, je crains bien que l'on ne jette à bas la vénérable petite église de *Santa-Maria Liberatrice*, si chère aux Romains, sous prétexte d'y retrouver une voie antique. Ce serait le deuxième sanctuaire détruit dans le seul *Forum*, et l'on parle encore d'abattre Sainte-Françoise-Romaine, à l'extrémité de la place. En vérité, le démon est insatiable de ruines sacrées; il veut aujourd'hui prendre sa revanche des échecs que de longs siècles lui avaient infligés, mais il s'agite vainement et ses exploits se borneront à renverser quelques pierres. La parole du Sauveur restera éternelle : *Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam, et portæ inferi non prævalebunt adversus eam.* »

Nouvelles et Mélanges.

Visite du couvent de Sainte-Catherine, à Aoste, Piémont, les 28 et 29 juillet 1625.

L'ACTE de visite du couvent de Sainte-Catherine que nous produisons est l'unique qu'il nous ait été donné de découvrir dans les archives épiscopales d'Aoste, et il nous offre plus d'un intérêt digne de remarque. Faisons d'abord connaître les personnages qui interviennent à cette visite. Mgr J.-B. Vercellin fut évêque d'Aoste dès 1623 jusqu'à 1651, où il mourut en odeur de grande vertu, le 18 mars. Il était du diocèse de Verceil, ainsi que ses assistants Jean Antoine Avogadro, son vicaire général et officiel, Octave Barlet et Guillaume Vercellin, son parent, chanoine de la cathédrale de Verceil. Le prévôt du grand Saint-Bernard, qui y intervient aussi, était alors chanoine d'Aoste, possédant, comme prévôt de ce monastère, un canonicat sous le titre de *Saint Bernard de Menthon.*

Les chanoinesses régulières de Saint-Augustin, dites de Sainte-Catherine, frappées de suppression par un décret général du 1er septembre 1802, avaient dans la cité d'Aoste un des plus anciens monastères, déjà avant 1247, ainsi qu'en fait foi un acte de donation du 1er avril de cette année par le prévôt de Saint-Gilles de Verrès. Elles sont venues de Loëche, petite ville du Haut-Valais, qu'elles durent abandonner sur la fin du XIIe siècle, à cause des oppressions des barons de Ravons, seigneurs de ce lieu. Elles s'introduisirent dans le pays d'Aoste, qui en est le plus voisin, au nombre de cinq à six seulement, en passant par le Mont-Cervin. Elles se réfugièrent d'abord à Anthey (commune alors importante, située à quelques lieues du Mont-Cervin), où elles vécurent de charité quelques années, habitant en commun la maison d'un particulier. Elles sont venues ensuite à Porrossan (quartier rural de la ville, à distance d'une petite lieue, 400 âmes environ) où elles changèrent deux fois de demeure, et acquirent quelques biens. Enfin elles vinrent à la cité, où les seigneurs vicomtes du duché d'Aoste, du consentement des citoyens, leur donnèrent un logement au même lieu d'où la Révolution les expulsa en 1802, après une pacifique possession de six siècles environ.

La Maison de Savoie leur avait donné un grand pré au nord des remparts de la cité, qui servaient de limite de ce côté à l'enceinte du monastère, et pour cela elles faisaient un service annuel le 7 février. Elles suivaient la règle de saint Augustin, comme les religieuses de Sainte-Marthe à Rome. Durant plusieurs siècles, elles n'ont pas eu de clôture. Encore au commencement du XVIIe siècle, elles intervenaient publiquement, à certaines fêtes, aux processions et offices avec messieurs les chanoines de la cathédrale et de la collégiale. Leur prieure et supérieure avait dans l'église cathédrale sa stalle particulière, et sur son agenouilloir on voit les statuettes en bois de deux religieuses inclinées en posture d'oraison, comme signe de leur privilège dans cette église. Elles n'ont été soumises à la clôture qu'après le concile de Trente, et pour se conformer à ses décisions.

Une enquête épiscopale du 14 janvier 1725 nous donne le menu de leur habit religieux. Il consistait dans le voile, le bandeau, le serre-front, le couvre-gorge, le scapulaire et la ceinture de cuir.

La prieure avait rang de dignité triennale, et, à son décès, on sonnait aux trois collèges, c'est-à-dire que les deux Chapitres et les Mineurs conventuels intervenaient à sa sépulture; car elles avaient le plat aux réfections de la cathédrale et collégiale. Jusqu'à la fin elles perçurent encore ceux de la première, ayant convenu avec la seconde pour le prix de 18 livres annuelles, par transaction du 17 février 1656.

L'acte de visite de 1625 nous désigne dix chambres de religieuses, avec quinze lits, et parmi ces dix chambres, il y en a six ornées d'un oratoire. Le personnel de ces chanoinesses s'élève à onze, et, d'après une enquête faite au même monastère le 3 juillet 1615, on y comptait aussi ce nombre tel quel.

L'abbesse tient auprès d'elle une fille en éducation, et une religieuse appartenant à une des premières noblesses du duché garde une domestique avec elle. L'église a trois autels, construits en briques. La table du maître-autel est en marbre, et les deux autres en pierre. La sacristie a aussi un autel en briques, avec table de pierre, où l'on ne célèbre que le jour de la Conversion de saint Paul.

Le pavillon n'est pas oublié, mais il est en couleur jaune, ce qui n'est pas trop liturgique. L'évêque veut que la clef du tabernacle soit dorée et qu'un floc de soie y soit appendu, et ainsi le prescrit la liturgie romaine. L'intérieur du tabernacle est doublé de soie rouge, usage propre du rite d'Aoste, supprimé seulement en 1828. — Ces chanoinesses toutefois suivent bien en substance le rite romain, puisque, dans le mobilier de l'église, on énumère « *Missale unum ad usum romanum* ». La mère abbesse ferme la porte de l'église et en garde la clef. Ce qui est encore digne d'observation, c'est la place réservée à la provision. Le froment qui doit nourrir les religieuses, « *a cornu sinistro maioris portae* ».

Après l'expulsion des Sœurs chanoinesses de Saint-Augustin, ce couvent devint la possession du gouvernement, puis de la ville, et servit de logement à divers religieux du pays sécularisés par la loi civile, à une station de douaniers, et à 23 pauvres familles, jusqu'à ce que la ville cédât en 1831 l'usage du couvent aux Sœurs de Saint-Joseph venues de Lyon.

De l'ancienne construction il ne reste que la porte d'entrée principale avec la façade couverte d'images historiques relatives à sainte Catherine d'Alexandrie, patronne de la maison et du diocèse du Valais, d'où sont venues les premières Sœurs. Ces peintures murales portent la date de 1400. Le clocher avec flèche, et sans clochetons, est petit, mais construit avec de belles et solides pierres de taille. Sa forme et son style le font remonter incontestablement à l'époque du premier établissement.

Aoste, le 12 décembre 1883.

PIERRE ETIENNE DUC, chanoine de la cathédrale.

« *Visitatio generalis, facta in ecclesia conventuali sive monasterii S^tae Catharinae Augustae, per Illustrissimum et R^mum Dominum J : Baptistam Vercellinum, Episcopum Augustensem, die vigesima octava Julii* 1625, *assistentibus admodum – R. Dnis Rolando Viotto, Praeposito montis Jovis et Octavio Barleto, Canonicis ecclesiae Cathedralis Augustae, necnon admodum R. Dno J^e : Antonio de Advocatis, Vicario generali et officiali Auguste.*

« Qui R^mus Dnus Episcopus fuit receptus ad portam maiorem ecclesiae a Capellano et monialibus, cantantibus antiphonam *Sacerdos et Pontifex* et Imnum *Iste Confessor* et perrectus ante altare maius, recitatis orationibus de Sancto Augustino et Sancta Catharina, benedixit populo; deinde fuit habitus sermo de importantia visitationis per R. patrem Henricum Casetti, societatis Jesu ; quo completo, R. Dnus Episcopus processionaliter per ecclesiam processit ad benedictionem defunctorum.

« Deinde exposito tabernaculo ostensorio super altare visitavit S^mum Sacramentum in magna ostia decenter re-

pertum, quod quidem tabernaculum ostensorium est argenteum intus et foris deauratum cum lunella et basi pariter ex argento et vitro undique tectum. Renovatur sanct mum Sacramentum singulo die dominico.

« Item visitavit reliquias existentes in quodam Capite ligneo deaurato, representante Caput Stae Catherinae, in quo primo fuit repertum parvulum vas vitreum sive guturemanum, cum inscriptione *de oleo Stae Catharinae.* Item aliud vas paulo maius, cum inscriptione *de mana Stae Catherinae* virginis martyris. Item dens aligatus in argento, cum inscriptione *unum dempteni Sti Andreae apostoli.* Item in parvo reliquiario ex argento deaurato aliae reliquiae in serico rubeo, cum inscriptione *beatae martyris Catherinae.* Item lapides in quodam serico flavi coloris, cum inscriptione *de St Sepulcro.* Item lapis in alio serico, cum inscriptione *de Sta Catharina.* Item in alio serico flavi coloris *de Sepulcro Dni nostri.* Item demps in serico rubeo, cum inscriptione *dens quidam beati Theodolli Episcopi.* Item dens unus, cum inscriptione *de Sto Mauritio*, in quodam reliquiario ex argento ad formam cordis. Item alia reliquia, cum inscriptione *Sti Jucondi.* Item alia, cum inscriptione *de Sto Grato.* Item alia reliquia in quodam vase de argento, cum inscriptione *de Sto Claro.* Item alius lapis, cum inscriptione *de sepulcro beatae Catharinae.* Item aliae reliquiae in serico flavo, cum inscriptione *de Sto Jacobo de Gallice.* Item de Sto Claro . . . in argento sine inscriptione, sed R. Moniales dixerunt esse de S. Claro. Item de Sta Colomba in serico flavi coloris, cum inscriptione *de Sta Colomba.* Item visitavit alias reliquias sine nomine et inscriptione, quas mandavit reponi in sacristia in loco decenti. Supradictas vero nominatas mandavit reponi in supradicto capite Sanctae Catharinae et in alio reliquiario ex argento in forma capsae. Item mandavit renovari inscriptiones quae sunt renovandae et involvi in aliis sericis decentioribus ipsasque exponi populo venerandas.

« Item visitavit super altari maiori, quod est ex ligno deaurato et depicto, decenter conopeo serico flavi coloris cooperto, a parte exteriori cum cruce in summitate, intus vero serico rubeo coopertum, cum clavi non deaurata, quam mandavit deaurari et eidem appendi floculum sericum.

« Item visitavit supradictum altare consecratum latericeum, cum tabula marmorea latitudinis et longitudinis sufficientis sub invocatione Sanctae Catharinae positum, versus orientem. Super eo duos gradus ligneos, coopertos tobalia alba. Item duo candelabra ex auricalco ad formam ecclesiae et duo ex ligno ad formam angelli. Item crucem deauratam.

« Item aliam crucem de argento, partim deaurato, cum imagine Crucifixi, quam mandavit firmari in pedibus clavi argenteo. Item tobaleas mundas sufficientes. Item pulvinaria quatuor, duo ex tela argenti, alia duo ex coreo deaurato. Item super dicto altari non invenit parvam crucem ex auricalco ad usum missae et iussit provideri de una.

« Item visitavit tres calices cum patenis ex argento, quorum maiorem cum patena mandavit reformari et patenam restaurari; interim prohibuit usum.

« Item missale ad usum romanum et iussit provideri de alio. Item planetas ad sufficientiam, cum stolis et manipulis.

« Item pallia altaris ad sufficientiam diversi coloris.

« Item visitavit bursas ad sufficientiam.

« Item corporalia cum pallis ad sufficientiam, in quibus iussit fieri cruces.

« Item alia pulvinalia ad sufficientiam.

« Item purificatoria et manutergia ad sufficientiam.

« Item urceolos ex stamno ad sufficientiam et mundos.

« Item candelabra septem ex auricalco in forma profana et iussit cum oliis permutari ad formam ecclesiasticam.

« Item mantilia et albas ad sufficientiam et decentia.

« Et cum hora esset tarda, praefatus Rmus Episcopus continuavit eis visitationem ad diem crastinam.

« Die 29 Julii 1625. — Continuando visitationem, praefatus R mus D. Dnus Episcopus cum predictis assistentibus, visitavit altare a cornu evangelii, quod non est consecratum, latericeum, cum tabula lapidea, decenter ornatum, quod est sub invocatione S um Annae, Mariae Salomae et Jacobe, in quo addest Ius patronatus, ut audiunt R dae Dnae Abbatissae, de ipso non constat nec adsunt scripturae quando super ipso celebratur, sacerdos utitur altare portatile, quod etiam fuit visitatum cum sepulcro tecto et tela cerata coopertum.

« Item visitavit alium lapidem pro altare portatile habitum et quia non habet sepulcrum, ipsum profanavit et eius usum prohibuit sub pena ipsi R mo arbitraria.

« Item visitavit aliud altare a cornu epistolae, consecratum, latericeum cum tabula lapidea, satis decenter ornatum, sed quia est sub gradu et solamine superiori super quo ascendunt et descendunt dnae moniales, ipsum iussit amoveri intra sex menses sub pena arbitraria neque supra ipsum quemquam celebrare sub pena Rmi Dni Epi arbitraria.

« Item visitavit fenestras in capella maiori, ornatas vitro, que indigent reparatione.

« Item aliam fenestram a cornu evangelii, que debet claudi saltem tela.

« Item visitavit pavimentum, quod est ex asseribus ligneis et debet reparari pluribus in locis.

« Lampas ante SSmum Sacramentum continuo ardet, sumptibus monasterii et iussit manuteneri.

« Item visitavit locum in altum elevatum, in quo legunt moniales pro recitandis divinis officiis: ad hunc effectum habent libros pro cantu plano.

« Item a cornu sinistro maioris porte visitavit capsam magnam, in qua servatur frumentum ad usum monialium.

« Porta ecclesiae clauditur et clavis servatur per R. dnam abatissam.

« Item visitavit altare situm in sacristia, non consecratum, super quo celebratur die conversionis Sancti Pauli, quod est latericeum cum tabula lapidea, sed indiget reparatione, non habet bradellam et super eo ponuntur paramenta ad usum sacerdotis pro celebratione missae.

« Deinde R mus D. Epus, cum predictis assistentibus, necnon Dno archidiacono cathedralis Augustae, Admodum R. dno Guillermo Vercellino, Canonico ecclesiae cathedralis Vercellarum, R. patre Henrico Casetti, societatis Jesu, concionatore ordinario, R. Dno Leonardo sala, caudatario prefati Rmi dni Epi et me Simone Reymonde, not. et secretario eiusdem R mi dni Epi, ingressus est monasterium dictarum monialium, et precedentibus dictis monialibus, se transtulit ad locum elevatum in ecclesia ubi reci-

tantur divina officia et, ibi facta oratione, ipsum locum visitavit, quem decenter ornatum invenit.

« Tum primo visitavit cubiculum R. dnarum monialium Annae Lucretiae de Albardo et Annae Gaspardae de Aviso, cum tribus cubilibus et lectis, quod respicit maiorem portam monasterii, et satis decenter repertum.

« Secundo visitavit cubiculum R. dnae Margaritae Curta, monialis loci Montis Regalis Pedemontani, cum duobus cubilibus et lectis ; eius fenestrae respiciunt versus orientem, satis decenter ornatum.

« Tertio visitavit cubiculum R. Annae Catherelae, Augustensis, cum uno cubili tantum repertum ad modum aliorum, cum parvo oratorio : fenestrae ipsius aspiciunt orientem.

« Quarto visitavit cubiculum R. dnae abatissae, Laurae Favre Augustensis, in quo est unum cubile, cuius fenestra respicit occidentem, decenter ornatum et, mediante tela, fuit repertum aliud cubile ad usum unius filiae quam habet ad educandum.

« Quinto visitavit cubiculum R. dnae Petronillae Martinet, Augustensis, in quo est unum cubile tantum, cum oratorio inventum ut supra ; fenestra versus orientem.

« Sexto visitavit cubiculum maius aliis R. dnae Gaspardae de Lostan, Augustensis, et Pernetae Gal de Sala, in quo est unum cubile et oratorium et fenestra versus meridiem.

« Septimo visitavit cubiculum R. dnae Perinae Derriardi de Moriacio, Augustensis, cum duobus cubilibus et oratorio et fenestra versus meridiem.

« Octavo visitavit cubiculum R. dnae Francesiae de Furre, Augustensis, in quo est cubile unum cum oratorio decenter ornatum. Item aliud cubiculum ibidem iunctum pro ancilla, cum cubilli et fenestris versus occidentem.

« Nono visitavit cubiculum R. dnae Christinae de Nux, Augustensis, in quo est lectum cum oratorio et fenestra versus orientem, decenter ornatum.

« Item visitavit aulam refectorii cum cullina et aliis requisitis.

« Item visitavit cellam vinariam cum sex dolliis, partim bonis, intra quos est unum plenum vini, aliud medium que sunt in communi. Ultra alia dolia parva quinque ad partem inter moniales sine vino . »

De la date de la construction de l'église de Notre-Dame de l'Épine près Châlons.

TOUS les archéologues connaissent la belle église de l'Épine, qui se dresse dans un modeste village aux portes de Châlons-sur-Marne, en souvenir d'une apparition miraculeuse. Elle a été trop souvent décrite pour que nous pensions à y revenir à ce point de vue. Mais il y a une question de date de construction très intéressante à étudier au moyen de recherches dues à un modeste et laborieux savant, M. Grignon, de Châlons, et apportant de précieux éclaircissements que nous voulons faire connaître en lui réservant tout le mérite de la découverte.

Le village de l'Épine est postérieur à l'érection du monument : au commencement il n'existait là qu'une ferme et une petite chapelle. La construction de l'église est due à un événement que Beaugier, dans ses *Mémoires historiques de la Champagne*, rapporte en ces termes :

« On prétend qu'en l'année 1400, la veille de la fête de l'Annonciation, un berger de la ferme conduisant sur le soir son troupeau vers la chapelle, aperçut, au milieu d'un gros buisson d'épines qui en était proche, une lumière extraordinaire de laquelle les moutons s'étant effrayés prirent la fuite du côté de la plaine ; il n'y eut que les agneaux qui, s'approchant de ce buisson, furent cause que le berger s'en approcha aussi pour examiner d'où pouvait venir cette lumière.

« Il reconnut qu'il y avait dans ce buisson une petite image de la Vierge tenant son fils entre ses bras ; mais la lumière l'éblouit tellement qu'il en tomba par terre. Cette lumière s'étant augmentée lorsque la nuit survint, on y accourut de tous les endroits d'où elle pouvait être vue et particulièrement des villages de Courtisols et de Melette ; elle dura pendant toute la nuit et tout le jour suivant ; ce lieu étant fort haut, elle fut aperçue de plus de dix lieues à la ronde. Enfin cette clarté ne paraissant plus, les curés des villages circonvoisins avec celuy de Melette prirent la résolution de visiter ce buisson qu'ils trouvèrent aussi vert qu'en plein été, et, en ayant retiré l'image que l'on garde encore à présent dans l'église de

l'Epine, ils la portèrent dans la chapelle. Ce prodige y attira une infinité de personnes et il fut fait des offrandes considérables qui furent recueillies par les marguillers de Melette et de Courtisols.

« L'official de Châlons, averti des grandes sommes qu'avaient produites ces offrandes, voulut prendre connaissance de l'emploi qu'on en voulait faire, mais il en fut débouté par lettres-patentes du roy de la même année 1400, avec pouvoir aux marguillers d'en disposer pour la construction d'une église qu'ils avaient dessein de bâtir.

« Un nommé Patrice, habile architecte, fut chargé de la construction de l'édifice.... Le portail et l'une des tours furent achevés en 1429.

« En la même année le roy Charles VII fit présent à l'église de l'Epine d'une somme considérable qui servit à construire le second clocher....

« Le roy Louis XI ayant, pendant sa détention à Péronne, fait vœu de s'y rendre, il l'accomplit en l'année 1472 qu'il vint à pied de Châlons à l'Epine et y fit présent de 1200 écus d'or.

« Les bourgeois de Châlons y donnèrent des vitres admirables; mais les seigneurs de Châtillon s'en allant en Allemagne pendant les guerres de religion, entreprirent de détruire cette église, à cause qu'on y venait de toutes parts en dévotion. Ils l'assiégèrent; le seigneur du lieu la défendit avec beaucoup de bravoure, ayant avec lui tous les habitans de Courtisols qui s'y étaient réfugiés. Les assiégeans ne pouvant la forcer firent une décharge sur les vitres, dont ils cassèrent la plus grande partie; néanmoins celle où l'histoire du Miracle est dépeinte se trouve encore entière. »

Telle est la version de Beaugier. Tous les annalistes et écrivains locaux du XVIIIe siècle la reproduisent à peu près en entier ; s'il y a quelques différences dans le texte, la date de l'apparition reste la même, toujours fixée au 24 mars 1400.

C'est de nos jours que certaines variations se sont produites. — Dans une très courte brochure qui était jadis distribuée aux fidèles qui accomplissaient le pèlerinage de l'Épine, on retrouve encore la relation de Beaugier, mais l'apparition miraculeuse est indiquée sous la date du 24 mars 1419.

Il y a évidemment là une confusion entre la date du commencement de la construction de l'édifice avec celle de l'événement qui en fut la cause. Au reste, cet opuscule ne paraît pas avoir été écrit avec un grand souci de l'exactitude historique, car on y lit (p. 6) : « Charles VII, informé des miracles qui s'opéraient chaque jour, vint à pied de Châlons à l'Épine en l'année 1472, pour visiter cette nouvelle église. » Il est difficile d'admettre que le roi Charles VII se soit rendu à pied, ou même à cheval, de Châlons à l'Épine, en 1472, car il était mort depuis le 22 juillet 1461. — C'est le roi Louis XI qui fit ce pèlerinage. L'auteur en parle plus loin mais comme ayant eu lieu en 1482, ce qui est une autre erreur. — Il dit encore (p. 7) au sujet des 1200 écus d'or donnés parce prince, qu'il y eut des contestations entre le curé et les marguilliers et que le débat fut porté devant *le présidial de Châlons*. — La chose est encore impossible, quant à la juridiction, le présidial n'ayant été institué à Châlons qu'en 1637. — Enfin il ajoute que les Anglais voulant s'emparer de l'Épine et n'ayant pu y réussir, firent une décharge de leurs armes et brisèrent les vitraux de l'église; un seul échappa, celui qui représente l'apparition miraculeuse.

Or, il est à remarquer que les vitraux historiés n'ont été placés dans l'église que dans le cours du XVIe siècle et qu'il est tout-à-fait impossible qu'ils aient été brisés par les

Anglais un siècle avant leur placement.

M. Porillon-Piérard, architecte de Reims, qui a fait éditer une description historique de l'église de Notre-Dame de l'Épine [1], est tombé dans la même erreur; il s'indigne même à ce propos d'une façon assez naïve lorsqu'il dit (p. 39) en parlant d'une verrière : « On lit sur ce vitrail: Pierre Mallet Md de Chalons et Jacquette Jacquelot sa femme ont donné cette verrière l'an 1539; mais les altérations et les fractures qu'elle a éprouvées sont évidemment des preuves de la lâche fureur de ces Anglais ennemis qui ne purent parvenir à détruire le monument tout entier.» — L'auteur ne paraît pas se douter que les Anglais ont évacué la Champagne de 1431 à 1435 et qu'ils n'ont pu par conséquent briser en 1431 une verrière qui ne fut placée qu'en 1539.

Disons toutefois que les inexactitudes que nous relevons ici ont été rectifiées dans une nouvelle brochure de M. J. A. Barat, curé de l'Épine, éditée en 1859 et rééditée en 1877; mais l'erreur commise dans l'indication de la date de l'apparition s'est propagée et nous la trouvons reproduite dans certains ouvrages sérieux ; on y trouve même celle de 1409.

Nous voici donc en présence de trois dates différentes: 1400 — 1409 — 1419 — Quelle est la vraie?

Assurément la date de 1400 est celle qui a été adoptée par la plupart des auteurs et annalistes tant édités qu'inédits; cependant, pour prétendre qu'une date est exacte, suffit-il qu'elle ait été reproduite un grand nombre de fois?— Bien des erreurs ont eu cet honneur et n'en sont pas moins des erreurs. — La critique moderne a d'autres exigences, elle veut des preuves qui malheureusement font défaut aux trois dates ci-dessus indiquées; aucune d'elles n'est appuyée de justifications authentiques.

Est-ce à dire qu'il faille renoncer à décider sur ce point? Il n'en est pas ainsi; on peut heureusement faire appel à certains documents du temps qui permettront de déterminer d'une façon presque précise l'année pendant laquelle se produisit l'événement dont il est question.

Les documents dont nous voulons parler ne sont autres que les testaments de l'époque; il en existe un certain nombre dans les archives des diverses paroisses. On y trouve des renseignements très complets sur les œuvres pieuses alors existantes auxquelles les testateurs ne manquaient jamais de faire un don, si minime qu'il fût.

Dans le cours du XIVe siècle la série des legs pieux est constante, invariable, on la retrouve dans tous les actes de cette nature. — On donne aux paroisses ou à quelques paroisses désignées; aux hôpitaux ou à quelques hôpitaux; au prieuré de Saint-Michel hors Châlons; aux aveugles de la porte Marne; à l'école ou congrégation des Bons Enfants ; aux enfants trouvés; aux pauvres honteux; à la confrérie de charité dudit denier, et aux trois Ordres mendiants. — Telle est l'énumération des établissements ou institutions qui sont l'objet de la générosité des testateurs châlonnais au XIVe siècle. Dans le XVe on retrouve cette même série, mais on y voit en plus une œuvre nouvelle: la fabrique de Notre-Dame de l'Épine.

Par son testament du 7 août 1426, Agnelz de Cuisy, veuve de Giraud Le Sayne, laisse 40 sols à la fabrique de Notre-Dame de l'Épine.

En 1420, Jacques Caloyre, jadis gouverneur du grenier à sel de Châlons, laisse 100 sols à la même œuvre.

Donc, en 1420 l'apparition avait eu lieu.

Remontant plus haut nous trouvons qu'en

1. Châlons, Bonnet-Lambert ; in-8°, 1825.

1412, Jean Jollet ou Joblet, paroissien de Saint-Jean, laisse, par son testament du 6e jour après la fête de saint Memmie, deux sous à l'église de l'Épine: *Item, ecclesie Beate Marie de Spina ij solidos.*

Par conséquent, l'apparition est antérieure à l'an 1412 ; dès lors la date de 1419 est inexacte et doit être éliminée.

En 1410, dans le compte de la marelle de l'église Notre-Dame en Vaux de Châlons, nous relevons cette mention: « Payé aux pourvoyeurs de l'œuvre de Nostre-Dame de l'Espine pour XIV piés et demi de pierre dure à nous cédés pour emploier à nostre pilier ci . . . . . IIIJ livres. »

A son tour la date de 1409 devient douteuse, car si l'administration temporelle de Notre-Dame de l'Épine fonctionne déjà en 1410 et réunit des matériaux pour la construction de l'église, c'est que, selon nous, l'apparition est antérieure à l'année 1409. Au reste, les testaments suivants vont démontrer que cette date est également erronée.

Nous trouvons en tête d'un registre des causes de l'official, années 1404 et 1405, la copie de trois testaments.

L'un, daté de 1405, est celui de Me Domange d'Arzillières, curé de la Trinité. Il fait certains dons aux diverses œuvres dont nous avons donné la nomenclature et, de plus, il laisse deux sols à l'œuvre de Notre-Dame de l'Épine.

Le second, qui est le testament de Me Nicolas dit le Larnier, curé de Ste-Catherine, est du 4e jour après la fête de saint Barnabé 1404. Le testateur laisse vingt sols à l'église de l'Épine : *Item, legavit fabrice beate Marie de Spina, viginti solidos turonenses.*

Le troisième, qui est daté du Samedi saint 1404, est celui de Pernette, dite la Belle de Sarry : *Perneta dicta la belle de Sareyo, uxor Jacquessoni Gilberti.* Elle laisse quatre sols à l'église de l'Épine. *Item legavit fabrice beate Marie de Spina quatuor solidos.*

Il est donc bien certain que l'apparition eut lieu avant l'an 1404, puisqu'en cette année la fabrique de l'église fonctionne et reçoit des dons. On doit en conséquence éliminer la date de 1409 qui n'est point exacte.

Nous restons donc en présence de la seule date de 1400, qui est celle que donnent les plus anciennes relations. Il est à croire qu'elle est vraie, mais nous ne pouvons le prouver authentiquement; il nous manque pour cela des testaments de 1400 et de 1401, qui nous auraient permis de déterminer l'époque de l'événement d'une façon absolument exacte.

Tout ce que nous pouvons dire c'est que dans un testament de 1398 il n'est pas question de Notre-Dame de l'Épine, tandis que deux testaments de 1404 en font mention. Les preuves nous manquent pour serrer de plus près la vérité, mais nous croyons que M. Grignon a suffisamment démontré la date qui doit désormais être acceptée pour le miracle de l'Épine.

Cte E. de Barthélemy.

Les émaux de l'abbaye de Grandmont.

L'INSERTION, au précédent fascicule de la *Revue*, d'hypothèses relatives à l'origine de la plaque émaillée de M. Astaix avait pour but principal de soulever des critiques qui viendraient en aide à la solution d'un curieux problème : ce but, je crois l'avoir atteint dans les limites du possible actuel. Les judicieuses observations de M. Guibert n'aboutissent, il est vrai, qu'à des résultats approximatifs, mais elles pro-

duisent de nouveaux facteurs, et elles jalonnent la voie dorénavant à suivre. Ainsi qu'il convient entre hommes bien élevés, les remarques de l'érudit Limousin me sont adressées sous forme de correspondance intime ; toutefois je ne trouve pas trop indiscret de les offrir à mes lecteurs. Avec M. Guibert on apprend beaucoup de choses, même à se montrer courtois sur le terrain polémique.

Limoges, 24 février 1884.

Monsieur,

M. Fage a la bonté de me communiquer l'épreuve que vous lui aviez adressée. Indépendamment de l'intérêt qu'offre l'article en lui-même et de son attrait tout particulier pour moi, il y a là une mention flatteuse de mes travaux, dont je dois être fier et dont je vous remercie.

En ce qui concerne la reconstitution de la grande châsse de l'autel majeur de Grandmont, un détail important appelle mon attention, et je crois devoir le signaler aussi à la vôtre. — On trouve au *Procès-verbal* des opérations de M. de Lépine, subdélégué de l'Intendance, chargé, en 1771, de dresser l'inventaire des objets mobiliers, trésor, archives, etc., de l'abbaye, le passage suivant, qui a été plusieurs fois imprimé, et que je relève dans mon travail sur la *Destruction de l'Ordre et de l'abbaye de Grandmont*, p. 937.

« Plus, du côté gauche, nous avons trouvé une chapelle à laquelle on a rapporté *l'ancienne décoration et devant d'autel* qui était dans l'ancienne église, *de cuivre jaune émaillé en bleu*, anciennement doré, avec grand nombre de *figures en relief*, et au devant d'autel est N. S., les quatre Évangelistes et les douze Apôtres. »

Dans la *Description du lieu de Grandmont*, d'après les manuscrits de Pardoux de Lagarde, religieux de Grandmont, mort en 1591 (p. 978 du même ouvrage) on lit cette description du grand autel :

« Tant le contretable que le davant d'ycelluy est de cuyvre doré esmailhé ; et y sont les *hystoires du vieux et nouveau testament, les treze apôtre et aultres saints; le tout eslevé en bosse* et enrichi de petite pierrerie, fort bien ouvré et excellent..... Sur le contretable, *au plus éminent dudict autel*, est une fort belle élévation et *grand châsse* dans laquelle repose le *corps de S. Estienne*. Ladicte châsse est de cuyvre doré, esmailhée, enrichie de perles de cristal et aultre petitte pierrerie, *où est par personnages le portrait en bosse de la vie dudict sainct* entièrement. »

De ces textes je concluerais : 1° que nous n'avons qu'un fragment à peu près certain de la châsse de saint Étienne, le panneau du musée de Cluny, où le fondateur de Grandmont, l'ermite de Muret, est représenté avec saint Nicolas. 2° Que les autres figures attribuées par vous à la châsse peuvent très bien avoir appartenu au devant d'autel et au retable, qui comportaient une décoration plus variée.

Notez que « le grand nombre de petites figures en bosse », dont parle le texte de 1666 reproduit dans votre article, se rapporte bien mieux aux *scènes de la vie de saint Étienne* qu'à ces images d'Apôtres, relativement grandes, et dont le moine, auteur de l'inventaire, n'eût probablement pas parlé de la même façon.

Dans un travail qu'une *Revue* parisienne laisse dormir depuis 7 ou 8 mois, j'indiquais, d'après les textes ci-dessus, l'erreur où me semblait tombé l'abbé Texier — et aussi vous-même — en attribuant les deux morceaux du musée de Cluny à la châsse de saint Étienne. Votre article remet la question sur le tapis et dans un cadre infiniment intéressant, aussi je m'empresse de vous

transmettre ces observations avec le vif désir qu'elles vous soient agréables.

Recevez, etc.
L. Guibert.

Peu après la réception de la lettre de M. Guibert, m'est arrivée, par l'entremise de M. R. Fage, une longue note de M. Astaix. Je ne la donne pas *in extenso*, vu qu'elle reproduit à peu près les arguments qu'on vient de lire et qu'un *bis in idem* serait inutile ici, mais j'en extrais les conclusions.

« La reconstruction de la châsse de saint Étienne par M. de Linas ne me semble pas exacte. Que le saint Jacques de mon cabinet provienne de l'autel majeur de Grandmont, ce n'est encore qu'une hypothèse, mais une hypothèse que des faits connus peuvent corroborer.

« On sait que le maître-autel de Grandmont fut vendu comme vieux cuivre, en 1790, à un sieur Coutaud, de Limoges.

« On sait également qu'un saint Paul et un saint Thomas furent achetés à Limoges, vers 1837, par M. Germeau, alors préfet de la Haute-Vienne. Ces derniers apôtres, que M. de Laborde *(Notice des émaux du Louvre)* regardait comme ayant appartenu au même monument que le saint Matthieu, sont probablement les deux pièces signalées dans la collection Dutuit.

« N'est-il pas rationnel de penser — et c'était l'opinion de M. de Laborde — que le sieur Coutaud n'aura pas tout jeté au creuset, qu'il aura réservé les figures d'apôtres afin d'en tirer un meilleur parti, et que nous retrouvons ces dernières aujourd'hui disséminées à droite et à gauche ?

« En résumé, entre l'hypothèse émise par M. de Linas, *sous un très large bénéfice d'inventaire*, et l'attribution de ma plaque au maître-autel de Grandmont, il n'y a guère à hésiter ; si l'on doit prendre l'une ou l'autre, je choisis la seconde. »

Ainsi donc l'érudition locale admet que les figures similaires reprises dans mon article, et aussi celles que j'ai rangées à part, faute de les mieux connaître, *pourraient*, à la rigueur, provenir d'un même ensemble, non de la châsse de saint Étienne, fabriquée vers 1189, mais d'un autel, dont le style et la technique des fragments signalés fixeraient alors la date au commencement du XIIIe siècle. Je n'en espérais pas autant, et loin de regretter mes erreurs, je me félicite au contraire de les avoir divulguées. Au cas où les pièces isolées, dont j'ai tenté le raccord, seraient insuffisantes pour restituer l'aspect intégral d'une *pala d'oro* limousine, elles ont du moins frayé une apparence de sentier, que la découverte ultérieure de monuments, écrits ou figurés, changera peut-être un jour en route carrossable.

CHARLES DE LINAS.

Le graffito du reliquaire disque de S.S. Lord Hastings.

ON hypothèse relative à la lecture de cette inscription trouve chez le R. P. Odilon, de Munich, une autre solution qui ne m'était pas venue à l'esprit. Origine à peu près certaine du reliquaire, nom de baptême de l'abbé, date de la reconnaissance, tout se rapporte si bien à Christophe de Manderscheid que, sans le malencontreux *Bonor*..., l'identité du personnage ne soulèverait aucun doute. « Pourquoi, fait observer le docte Bénédictin, le nom propre étant presque indéchiffrable et à demi-effacé, ne lirait-on pas *Mander* (scheid) au lieu de *Bonor*...? »

La question prend un nouvel aspect, digne du plus scrupuleux examen; elle doit toucher surtout les Liégeois, intéressés à recueillir les épaves de leur art national ; aussi je la

recommande à l'érudition mosane. Les Anglais savent se montrer bienveillants quand il s'agit d'une affaire sérieuse ; Lord Hastings, convenablement sollicité, ne refuserait certes pas de laisser photographier, grandeur d'exécution, la face postérieure de son disque. Soumises à l'étude des archivistes paléographes, les épreuves confirmeraient vraisemblablement l'ingénieuse idée du R. P. Odilon. CHARLES DE LINAS.

Le reposoir du Jeudi saint à la cathédrale d'Angers.

MONSIEUR L. de Farcy nous adresse une notice sur le *Reposoir du Jeudi saint à la cathédrale d'Angers* (1).

On en lira un extrait avec intérêt :

Tout autrefois, avant 1618, le *paradis* se faisait à la sacristie. Aucune relique n'y figurait : on y signale seulement, pour exposer le Saint-Sacrement, la grande custode donnée par Louis II, duc d'Anjou, « *reconnaissable de si loin*, dit Éveillon, *par sa grandeur et la forme singulière, dont elle est composée, une croix d'or, supportée de deux grands angelots d'argent doré, dans laquelle il y a une pièce notable de la vraie Croix, et sur la pointe un beau soleil d'or contenant la Sainte Hostie, forme qui ressent une grande antiquité...* »

Le 12 avril 1618, le reposoir fut dressé pour la première fois dans l'église, à l'autel Saint-René, tout au fond du chœur. Autour de l'ostensoir, placé dans une niche d'argent, donnée en 1587 par le chanoine Chevallot, on exposa les plus beaux reliquaires du trésor, fort riche encore à cette époque.

Après le changement des stalles et la démolition de l'autel Saint-René en 1699, on éleva le reposoir du Jeudi saint à l'autel de Saint-Thibault ou de Saint-Maurice, sous la rosace du transept sud, près de la porte du chapitre. Il consistait en une charpente légère, revêtue par dehors et par dedans de tapisseries et des parements d'autel donnés par le roi René.

Voici comment Lehoreau raconte dans son *Cérémonial* (l. IV, p. 48) la procession au reposoir : « *La messe finie, Mgr l'Évêque descend sur la première marche du grand autel, s'y met à genoux pendant que deux de ses aumôniers lui couvrent les épaules, par-dessus sa chasuble, d'un précieux voile blanc... Mgr l'Évêque porte le Saint-Sacrement, couvert des deux bouts du voile, au reposoir, qui est à l'autel Saint-Thibault. En arrivant, l'évêque pose le Saint-Sacrement sur l'autel et le garde-reliques en étole le met dans la niche où il doit être exposé dans le soleil...* »

Il est assez singulier que la sainte hostie ait été portée sans dais au reposoir, lorsque cet insigne d'honneur recouvrait les saintes huiles, quelques instants auparavant.

Pendant la messe du Jeudi saint, le grand enfant de chœur présentait à chaque chanoine un billet indiquant son heure d'adoration au reposoir. D'heure en heure, la nuit comme le jour, les chanoines, accompagnés des chapelains, se relevaient pour prier devant le Saint-Sacrement.

Le Vendredi saint, deux maires-chapelains en étole, accompagnés de deux enfants thuriféraires et de deux autres portant des torches allumées, se rendaient en silence au reposoir. « *Le plus ancien, revêtu d'une écharpe précieuse, descendait la croix du soleil, en ôtait la sainte Hostie et la rapportait sur une patène, avec le calice, au grand autel, au pied duquel se tenait l'Évêque à genoux, du côté de l'Évangile...* »

1. Cette notice a paru dans une feuille locale, l'*Anjou*, 10 avril 1884.

Pendant tout le XVIIe et le XVIIIe siècles, le reposoir occupa le même emplacement. Les tapisseries, les parements d'autel de la *grande broderie* (célèbre ornement, donné par le roi René) en faisaient toujours uniquement les frais. Ainsi le règlement de la sacristie de 1762 recommande « *de préparer le mercredi matin dans la sacristie, les tapisseries, les parements d'autel et le pavillon d'argent* ». Cette exposition, à quatre colonnes, avait été acquise par la Fabrique, en 1728, au prix de 5,000 livres, et fut fondue en 1793.

Depuis la Révolution, sauf pendant quelques années que l'autel *Memoriale mortis Domini*, orné de stuc, alors à la mode, aux frais de l'abbé Desmazières, servit de reposoir, on l'a toujours dressé à l'autel de la Sainte-Vierge, près de l'évêché ; aucun emplacement ne peut être mieux choisi dans l'état actuel de la cathédrale.

Le denier de saint Pierre, au Xe siècle, d'après les fouilles du Palatin, à Rome.

LES fouilles qui se poursuivent, à Rome, sur le mont Palatin (1), ont amené la constatation d'un dépôt de monnaies, qui constitue le trésor du denier de saint Pierre, au Xe siècle. A cette occasion, M. le commandeur de Rossi a examiné cette trouvaille, puis étudié une fibule qui y était adjointe, et enfin il a rappelé que les papes, pendant le haut moyen âge, habitèrent une partie du palais des Césars.

Le *Moniteur de Rome* a consacré deux feuilletons (n^os du 2 et du 9 février 1884) au mémoire du savant romain. Ces articles ont une telle importance, au double point de vue de l'histoire et de l'archéologie, que nous croyons utile de les reproduire ici intégralement.

Mais, auparavant, qu'il me soit permis de répéter ce que j'écrivais en 1869, dans la *Correspondance de Rome*, qui s'imprimait à Rome même :

« Dans les fouilles exécutées au palais des Césars, sur la partie achetée au roi de Naples par Napoléon III, M. Rosa a découvert depuis peu de temps divers objets d'art qui méritent de fixer l'attention :..... enfin plusieurs pièces d'argent frappées au nom de l'empereur Lothaire HLOTTARIVS. Ceci vient en preuve du séjour de Charlemagne au Palatin, qui était déjà mentionné par les historiens, et de celui de Lothaire, lorsqu'il vint se faire couronner. »

X. B. de M.

« M. le commandeur Jean-Baptiste de Rossi ayant bien voulu nous communiquer l'étude qu'il vient de faire des monnaies trouvées récemment près de l'*Atrium Vestæ*, au pied du Palatin, étude qui ne tardera pas à être imprimée, nous prions le savant archéologue d'agréer nos remerciements et nous sommes certains que nos lecteurs auront pour agréable la primeur que nous leur offrons aujourd'hui.

« Les fouilles que l'on exécute actuellement au pied du Palatin, et qui ont amené la découverte de la maison habitée par les Vestales jusqu'à la fin du IVe siècle, ont permis de constater qu'à l'angle occidental de cette maison s'élevait, dès le commencement du moyen âge, un édifice considérable dans la construction duquel on avait fait entrer comme matériel de maçonnerie trois des piédestaux qui servaient naguère à supporter les statues des Vestales.

« Au milieu d'une des salles de cet édifice et sous une grosse pierre la pioche des ouvriers a mis au jour un vase grossier de terre cuite renfermant un trésor de 835 monnaies et une boucle en cuivre niellé d'argent. Cette boucle, composée de deux plaques ovales terminées par des agrafes, a dû servir de fermoir (1) soit à une chlamyde, soit à un manteau, soit à une

1. Voir sur ces fouilles l'article de M. de Laurière dans le *Bulletin monumental*, 1884, pp. 270-281.

1. Deux expressions qui ne sont pas rigoureusement exactes : « Cuivre niellé d'argent » pour « cuivre *incrusté* ou damasquiné d'argent », « fermoir » (qui ne s'applique qu'aux livres) pour « fermail ».

chape. Le nom propre à ces fermoirs est *fibulatoria*, ainsi qu'on le voit par plusieurs passages du *Liber Pontificalis*. Sur leur partie antérieure, qui restait seule visible, les deux plaques de cuivre sont ornées de l'inscription circulaire suivante en nielle d'argent :

✠ DOMNO MA
✠ RINO PAPA

c'est-à-dire *Domno Marino Papa*.

« La série des papes renferme deux pontifes du nom de Marin : le premier, qui régna de l'an 882 à l'an 884 ; le second, qui régna de l'an 942 à l'an 946. Évidemment l'examen des monnaies trouvées avec la boucle nous fera reconnaître celui dont il s'agit ici.

« Cependant nous devons déjà observer que tandis que la chlamyde courte drapée sur les épaules était réservée à la milice, la chlamyde longue et ample que les patriciens et les hauts dignitaires portaient du temps des empereurs de Byzance avait été remplacée, durant le moyen âge, à la Cour pontificale, par la *cappa pluvialis*, commune aux clercs et aux officiers laïcs palatins.

« Et cet usage est encore aujourd'hui en vigueur chez les avocats du consistoire qui, dans la fonction solennelle du couronnement du Pape, revêtent la chape, non à la façon des clercs, mais de travers avec le fermoir sur l'épaule [1], tradition et réminiscence évidentes de l'ample chlamyde palatine.

« La boucle trouvée auprès de l'*Atrium Vestæ* et sur laquelle on lit le nom du pape Marin a donc appartenu soit à un soldat, soit à un officier de la Cour des papes. Mais quand on considère qu'elle est unique dans son genre, que jamais aucun monument de cette espèce n'avait été découvert jusqu'ici, chose très étrange et, disons le mot, réellement impossible si les soldats ou même les officiers inférieurs de la Curie pontificale au moyen âge eussent porté des fermoirs avec le nom du pape régnant, nous sommes amenés à conclure, comme le veut M. de Rossi, que la boucle en question devait faire partie des signes distinctifs d'un fort petit nombre de personnages, peut-être même d'un seul officier supérieur de la Cour.

« Les monnaies trouvées avec le fermoir s'élèvent, ainsi que nous l'avons déjà écrit, au nombre de 835. Une seule est en or et elle appartient à l'empereur byzantin Théophile [1], qui régna de 829 à 842. Toutes les autres sont des deniers d'argent battus par des rois ou des seigneurs anglo-saxons, sauf quatre, dont deux appartiennent à Pavie, un à Limoges et un autre à Ratisbonne. Les noms inscrits sur les monnaies anglo-saxonnes sont ceux d'Alfred le Grand (871-900), d'Édouard Ier (900-924), d'Athelstan (924-940), d'Edmond Ier (940-946), tous quatre rois d'Angleterre ; de Sitric (914-926), d'Anlaf Ier ou second (927-944 ou bien 944-947), tous deux rois de Northumbrie, et enfin de Plegmond, archevêque de Cantorbéry (889-923). Les deux deniers de Pavie portent l'un le nom de Bérengarius, empereur (915-924), l'autre les noms de Hugues et de Lothaire, ensemble rois d'Italie (931-946). Sur le denier limousin on voit le nom de Eudes, roi de France (888-898). Celui de Ratisbonne présente le type des deniers du duc Arnulphe ou Arnould (912-937).

« Notre groupe monétaire appartient donc à la période comprise entre 871 et 944 ; seulement il faut remarquer que si les deniers d'Alfred, de Sitric, d'Anlaf et de Plegmont sont très peu nombreux, ceux d'Édouard, d'Athelstan et d'Edmond abondent, puisque nous en avons 217 du premier, 293 du second et 195 du troisième. Le trésor trouvé au pied du Palatin représente donc, d'une façon très marquée, la monnaie qui avait cours en Angleterre dans la première moitié du Xe siècle sans qu'aucune dépasse l'année 946. Or, précisément à cette époque, l'Église était gouvernée par le pape Marin II, élu en 942 et qui mourut en 946. Il n'y a donc aucun doute que c'est lui qui est le *Domnus Marinus Papa* nommé sur le fermoir, et il est bien probable que notre trésor fut caché durant la dernière année de son pontificat.

« En effet, l'histoire nous apprend que, du temps de Marin II, le fameux Albéric, qui s'appelait prince des Romains, dominait dans la Ville éternelle. Albéric, tout en étant d'accord avec le pape, se trouvait en guerre avec Hugues, roi d'Italie, qui avait conduit ses troupes jusque sous les murs de Rome et qui tentait de corrompre à prix d'or les habitants. Or, tous ces troubles ne cessèrent pas avant l'année 946, et ils suffisent à expliquer d'une façon plausible pourquoi, justement alors, le petit trésor dont nous nous occupons aura pu être caché par un haut officier pontifical auquel il appartenait ou qui en était le gardien.

« Dans un autre article nous reproduirons les conjectures pleines de sagacité de M. le commandeur de Rossi sur le grade et la charge de cet officier pontifical et sur son habitation au pied du Palatin ; pour le moment, nous devons étudier la nature spéciale du trésor anglo-saxon.

1. Le maître des cérémonies Burchard (*Diarium*, t. I, p. 93) en parle en ces termes à propos de la prise de possession d'Innocent VIII, en 1484 : « Advocati pluvialia alba supra vestes suas communes accipiebant, aperturas pluvialium super humeris dextris habentes. » Benoît XIV a confirmé ce privilège par la bulle *Inter conspicuos*, en date du 29 août 1744 : « Habeant etiam pluvialis usum in die coronationis romani pontificis et in altera die qua novus pontifex Constantinianæ Lateranensis basilicæ possessionem solemniter capit. .., pluvialibus transversis induantur, ita ut pars aperta pluvialis remaneat supra humerum dextrum, circa collum autem supra pluviale capputium de more deferant. »

1. Sabbatier a publié le type de cette monnaie dans sa *Descr. gén. des monnaies byzant.* — cf. t. II, pl. XLIII, n. 16.

« Quoiqu'ils appartiennent à la même période, nos deniers présentent une très grande variété dans les noms des monnayeurs et des monnaies où ils étaient frappés : les revers nous fournissent 500 types différents. Il s'agit donc évidemment de pièces recueillies çà et là, une à une, dans le royaume d'Angleterre et envoyées ensuite à Rome. Alors la pensée se porte naturellement vers le *denarius Sancti Petri* que, sous le Pontificat de Marin II, les Anglo-Saxons envoyaient certainement à Rome, et qui est aussi rappelé dans les lois du roi Édouard Ier, dont les deniers abondent dans notre trésor.

« L'origine du *denarius Sancti Petri* vient de la grande dévotion que les Anglo-Saxons avaient pour le Prince des Apôtres. Durant le moyen âge, ils accouraient en foule prier à son tombeau ; les rois comme les simples citoyens venaient en pèlerinage à Rome : parfois ils se logeaient sous les portiques de la basilique Vaticane ou dans le voisinage du temple ; leurs habitations étaient même si rapprochées et si nombreuses qu'avant la cité Léonine, il existait là un *burgus Anglorum* et un *vicus Saxonum*. Nous avons encore aujourd'hui un souvenir de l'*hospitium* qui servait à loger les pauvres pèlerins saxons, dans l'hôpital du Saint-Esprit *in Saxia*.

« Pour maintenir cet important *hospitium* et comme oblation pieuse aux basiliques des saints Apôtres et au pape, on établit, vers la fin du VIIIe siècle ou le commencement du IXe, la contribution d'un denier par chaque chef de famille possédant une certaine quantité de terrain. Le trésor découvert au pied du Palatin nous représente donc le *denarius Sancti Petri* offert par plus de 800 familles d'Angleterre dans la première moitié du Xe siècle.

« Une autre trouvaille du pieux tribut à Saint Pierre fut faite également à Rome en 1843, quand on démolit l'ancien clocher de la basilique de Saint-Paul. Ce dernier trésor renfermait plus de 1000 deniers d'argent de la fin du Xe siècle et de la première moitié du XIe ; mais les deniers n'étaient pas exclusivement saxons, ils appartenaient, au contraire, à 62 monnaies de différentes villes d'Italie, de France, d'Angleterre, de Bourgogne, de Hollande, de Flandre, de Hongrie, et cela s'explique très bien, parce que le *denarius Sancti Petri*, qui était offert seulement par les Anglo-Saxons dans la première moitié du Xe siècle, fut offert bientôt et à l'envi par presque tous les royaumes et tous les pays chrétiens de l'Occident.

« Garampi a démontré que pour la seule Angleterre le tribut annuel fut évalué en 998 à une somme fixe de 300 marcks de deniers sterlings. Chaque marck valant 160 deniers, il en résulte que le *denarius Sancti Petri* s'élevait dans une année à 48,000 deniers anglais. Le trésor trouvé au pied du Palatin représente donc la valeur d'à peu près 5 marcks, soit la soixantième partie de ce que l'Angleterre envoyait dans une année à Rome pour le tribut à Saint Pierre.

« Il nous faut maintenant examiner, toujours en suivant la dissertation de M. de Rossi, comment ledit trésor a pu être caché au pied du Palatin et précisément à l'endroit où il a été trouvé.

« Les deux grands officiers chargés de la garde des sommes d'argent appartenant à l'Église romaine portaient, durant le moyen âge, l'un le nom d'*Arcarius*, l'autre le nom de *Vestararius*. Aux IXe et Xe siècles, l'*Arcarius* était choisi parmi les clercs, quelquefois même parmi les évêques. Le *Vestararius*, auquel incombait la surveillance des vêtements précieux et des sommes mises en réserve, était souvent un laïc et sa puissance égalait sa haute dignité. M. de Rossi pense que c'est à un *Vestararius* qu'a appartenu la boucle sur laquelle on lit le nom du pape Marin, boucle jusqu'ici unique dans son genre et qui était très probablement le signe distinctif réservé exclusivement à l'un des premiers dignitaires de la Cour pontificale. Si cette conjecture est fondée, le *Vestararius* aurait gardé, comme le lui imposait sa charge, les monnaies anglo-saxonnes à l'endroit où elles ont été découvertes. Mais il n'y aurait rien d'étonnant non plus à ce qu'il eût là son habitation particulière et que ce fût pour son propre compte qu'il cacha, durant les troubles qui signalèrent les dernières années du pontificat de Marin II, le petit trésor représentant en ce cas les honoraires de son emploi.

« Laissant nos lecteurs libres de choisir entre ces suppositions, nous reproduirons à présent les observations de M. de Rossi relatives à l'état de l'ancien *Palatium* durant les premiers siècles du moyen âge et à la demeure des papes près de la voie Sacrée.

« A côté de l'endroit où était caché notre trésor, les ouvriers ont aussi découvert deux grandes tuiles ornées d'une marque et du nom suivant écrit en lettres grecques:

✠ ΙΩΑΝΝ̄

« Ces tuiles ont appartenu sans aucun doute à des constructions et à des édifices de la domination gréco byzantine, puisque, jusqu'à la fin de la domination des Ostrogoths, qui eurent soin de restaurer le *Palatium*, les marques des briques et des tuiles furent toujours latines. Or, nous savons aussi, d'une façon certaine, qu'au commencement du moyen âge on s'occupa également de la conservation et de la restauration de l'ancien palais des Césars. L'éloge sépulcral de Platon (VIIe siècle) nous parle des *multiplices curas* du défunt pour l'immense édifice qui est appelé *Palatium urbis Romæ;* Platon en fit reconstruire l'escalier d'honneur, situé précisément du côté de la maison des Vestales. Le pape Jean VII, fils de Platon, né ou du moins élevé dans le *Palatium*, voulut y avoir une résidence

pour lui-même et pour ses successeurs. Le *Liber Pontificalis* nous apprend qu'il commença à y faire bâtir un *episcopium* (où il résida durant les dernières années de son pontificat et où il mourut en l'an 707), lequel était situé au-dessus de l'église de *Sancta Maria Nova*, c'est-à-dire sur le versant du Palatin, à droite de la voie Sacrée, là où s'éleva plus tard le célèbre monastère appelé *in Palladio* et *in Pallara*. C'est probablement au rez-de-chaussée de cet *episcopium* qu'appartiennent les salles qui ont été découvertes en ces derniers temps au delà de l'arc de Titus et dont les pavés sont formés en partie de fragments de plaques de marbre ornées d'inscriptions des IVe et Ve siècles, ce qui prouve qu'il s'agit d'un édifice postérieur à cette époque. Nous voilà donc en présence d'une première preuve historique et monumentale que les papes habitèrent au Palatin vers le commencement du VIIIe siècle.

« Une autre observation du savant archéologue est plus importante encore, savoir qu'en ce même lieu s'élevait aussi la *turris chartularia*, adossée à l'arc de Titus du côté du Palatin. Au XIIe siècle, la *turris chartularia* fit partie du système de fortifications de la colline du Palatin devenue la possession des Frangipani, qui prirent, à cause de cela, le nom de Frangipani *de chartularia*.

« On avait cru communément jusqu'ici que la *turris chartularia* s'appelait ainsi parce qu'une fabrique de papier y était établie, mais M. de Rossi a prouvé, par des documents positifs, qu'il faut y voir le lieu où fut déposée (précisément à l'époque où remonte le trésor de monnaies anglo-saxonnes) une partie des archives pontificales et qu'on y conservait également plusieurs volumes des *Regesta Pontificia* du Xe siècle. En effet, le cardinal Deusdedit, dans sa collection de canons, cite exactement l'endroit où se trouvaient les *tomi charticinii* des *Regesta Pontificia* consultés par lui : or, il dit qu'il en a extrait quelques-uns des archives du Latran et que d'autres, parmi lesquels ceux de Boniface XII (974-985), proviennent du *chartularium iuxta Palladium*.

« La Curie pontificale continua donc à résider en ce lieu et y accrut même les édifices nécessaires à ses bureaux après la mort de Jean VII, et si quelques papes des XIe et XIIe siècles ont été élus sur le Palatin *in Palladio* ou y ont cherché un asile à l'abri des forteresses défendues par les Frangipani, on peut bien dire qu'ils se trouvaient là chez eux. Les Frangipani étaient alors de vaillants et de puissants défenseurs de l'Eglise romaine. Les papes avaient *in chartularia* leur propre résidence, tandis que la colline fortifiée leur offrait une retraite sûre contre les ennemis extérieurs et intérieurs. C'est pour cela que le diacre Pandolfe, dans la vie de Gélase II, appelle le monastère *in Palladio* : « *locus tutissimus veluti qui Curiæ cedit.* » La vie des papes Urbain II et Alexandre III abonde de témoignages [1] en faveur de notre assertion.

« Peut-être que de futures découvertes montreront comment l'*episcopium* commencé par Jean VII devint le *locus tutissimus Curiæ*, et quelle partie du Palatin fut occupée par les édifices dépendant de la Curie. La continuation des fouilles devra, en effet, permettre d'étudier les rapports du lieu où l'on a trouvé les monnaies anglo-saxonnes avec l'église voisine de Sainte-Marie *de inferno*, dont il existe certainement, au niveau des anciens édifices du Forum, des restes monumentaux enrichis de peintures de la moitié du VIIIe siècle. Ces peintures furent aperçues, au commencement du siècle dernier, parce qu'on avait dû creuser un trou profond dans le jardin contigu à l'église moderne de Sainte-Marie Libératrice. Maintenant qu'on a déblayé l'*Atrium Vestæ*, on va pouvoir arriver jusqu'à l'ancien oratoire, et l'on découvrira peut-être aussi quelques-uns des édifices du moyen âge propres à expliquer en quoi consistait le *locus tutissimus* de la Curie pontificale.

« En attendant, M. le commandeur de Rossi a déjà donné dans son savant travail des renseignements historiques utiles à consulter. Ainsi, dans la première moitié du VIIIe siècle, la partie du Palatin qui regarde la voie Sacrée continuait à être sous la dépendance du duc envoyé par les empereurs de Byzance comme leur représentant. Mais les Romains se voyant de plus en plus abandonnés par ces empereurs qui ne satisfaisaient jamais les justes demandes de la malheureuse ville, commencèrent, vers 728, à se relâcher de leur fidélité, tandis que l'autorité des papes, même sur les choses publiques, allait augmentant d'année en année. Il était, en effet, tout naturel que les habitants du duché de Rome, privés de soutien et d'appui, recourussent à l'autorité du pape qui résidait au milieu d'eux, et qui était en même temps le chef de leur religion.

« Ainsi, naturellement, le Palatin, qui avait jusqu'alors servi de demeure au duc et aux milices, devint le palais de la *Sancta respublica* et de son prince, tandis que les troupes romaines continuèrent à y avoir leurs quartiers. En effet, en l'an 855, nous trouvons mention d'un certain Gratien, comme chef des troupes et préfet du *Palatium Romanum* [2], c'est-à-dire, selon toute probabilité, du Palatin fortifié et du *locus tutissimus* de la Curie pontificale. Il semble que les Frangipani étaient ou peu s'en faut les châtelains héréditaires de la forteresse, et on peut, à cause de cela, les regarder comme le bras droit de l'Église à cette époque. Le lieu précis où l'empire et le duché romain eurent leur siège propre devint donc, par la suite des temps, le siège de la *Sancta respublica*, c'est-à-dire du peuple

« 1. *Pontificum Rom. vitæ*, édit. Watterich. »

« 2. *Lib. Pontif.*, dans la vie de Léon IV. »

I

II.

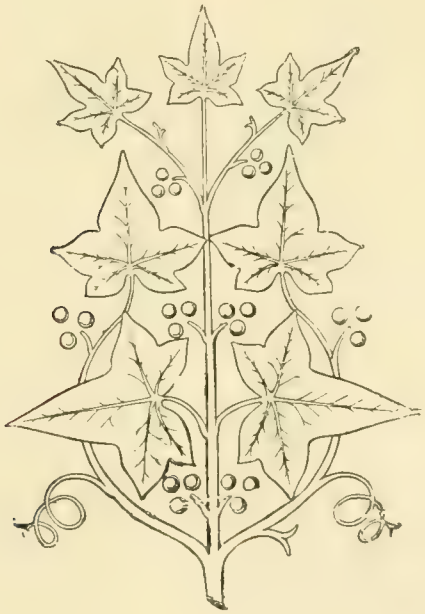
I.II. Lettrines tirées d'un Antiphonaire italien au Musée de South Kensington, Londres.

III. Lettrine tirée d'un Psautier du XVI siècle au Brit. Museum, Londres.

III.

chrétien ayant à sa tête le Souverain Pontife ; par conséquent on ne saurait être surpris de la découverte de monnaies anglo-saxonnes faisant partie du *denarius Sancti Petri* dans des édifices qu'occupaient en réalité les officiers de la Curie pontificale.

« Nous finirons par une observation curieuse due à M. le commandeur Lanciani, qui dirige avec autant d'habileté que de science les fouilles exécutées présentement au temple de Vesta. Il a remarqué parmi les détritus et parmi les terres accumulées dans l'*Atrium Vestæ* durant les Xe et XIe siècles une quantité extraordinaire d'ossements de sangliers. Or, il n'est pas présumable qu'à cette époque où le Palatin était encore habité, environné de fortifications et gardé par la milice nombreuse des Frangipani, une telle quantité de ces bêtes fauves eût là ses repaires. Ils devaient donc venir du dehors. Eh bien, on peut expliquer ce fait aussi étrange que singulier, si l'on admet qu'une des occupations habituelles des troupes logées au Palatin était de chasser le sanglier. Soldats vaillants quand il s'agissait de se battre contre l'ennemi, comme le prouvent les cadavres de guerriers du moyen âge retrouvés dans les fouilles exécutées au *Stadium palatinum* et qui portent les traces de blessures causées par des armes tranchantes, ils exerçaient, en temps de paix, leur vigueur contre les bêtes farouches qui devaient abonder alors, et notamment les sangliers, dans les broussailles s'étendant jusqu'à la mer. « POMPONIUS. »



Travaux des Sociétés savantes.

Congrès de la Sorbonne. — Le Congrès annuel des délégués des Sociétés savantes s'est réuni à la Sorbonne du 15 au 19 avril 1884. Nous nous bornerons à signaler quelques-unes des communications faites aux sections d'archéologie, d'histoire et des beaux-arts.

SECTION D'ARCHÉOLOGIE. — Cette section était présidée par M. Ramé, assisté de M. Chabouillet, vice-président, et de M. F. de Lasteyrie, secrétaire.

Le Comité des travaux historiques et les Sociétés savantes se sont concertés pour la rédaction d'un programme très intéressant, qui ne pèche peut-être que par son extension. Il comporte seize questions, parmi lesquelles on remarque celles qui ont trait à l'architecture religieuse du moyen âge, aux églises à nef unique, comme les cathédrales d'Albi et de Perpignan, aux églises à coupole de l'Aquitaine. L'architecture militaire n'est pas oubliée. Enfin, les antiques fortifications qui ont laissé des traces sur notre sol, les peintures murales, les œuvres de sculpture, les vieux tissus et les tapisseries, et un peu de numismatique gauloise achèvent de donner au programme la variété que la préoccupation de l'architecture semblait avoir compromise.

— M. Brun, de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes, a envoyé un mémoire sur le camp du mont Bastida, situé auprès de la route de la Corniche, non loin d'Eza. Il est entouré d'un mur construit avec des blocs énormes, comme les murs cyclopéens. On y a découvert des poteries préhistoriques, des armes de l'âge de pierre. Le département du Var possède vingt-huit enceintes du même genre, dont quelques-unes présentent des traces d'occupation romaine ; elles forment une ligne continue de défenses depuis Menton jusqu'à l'Estérel. M. Brun propose de classer ainsi ces antiques enceintes : 1° celles entourées d'un mur en gros matériaux ; 2° celles où le mur est en petits matériaux, 3° les enceintes préhistoriques utilisées à l'époque romaine.

— Le P. de la Croix doute que la dimension des matériaux soit un caractère suffisant, les matériaux variant suivant la nature des pierres dont on disposait dans le pays. Diverses enceintes analogues à celles dont s'est occupé M. Brun sont signalées, notamment dans le département de la Meuse, près de Namur, au confluent de la Meuse et de la Sambre, dans les départements du Lot et de Vaucluse, etc.

— M. Nicaise, de la Société académique de la Marne, présente les objets qu'il a recueillis dans une sépulture à Septsaulx (Marne). Le mort avait été inhumé sur un char dont l'intérieur était doublé d'une armature en fer formée de plaques métalliques, sillonnées de profondes rainures. On a recueilli le mors de son cheval, garni d'une belle phalère en bronze élégamment découpée ; une applique en forme de rosace ornée d' S affrontés et de clous à têtes rondes, ayant en son milieu une sorte de bouton saillant en forme d'*umbo*, de deux centimètres de hauteur ; les débris d'un casque formé de feuilles de bronze, orné de deux boutons latéraux et d'un très élégant petit disque travaillé à jour. Une bague de bronze, une *œnochoé* en bronze, à bec tréflé, le squelette d'un sanglier, entre les côtes duquel était planté un long couteau ou coutelas à manche en os, complètent la série des restes recueillis dans cette importante sépulture.

— Le P. de la Croix communique un mémoire sur les nécropoles antiques de Poitiers. Celles qu'il a étudiées sont au nombre de trois ; elles n'avaient point, avant 1878, été fouillées méthodiquement : aussi a-t-il pu y faire une ample moisson de renseignements et de monuments intéressants. Il y a constaté vingt-et-une espèces différentes de sépultures, depuis l'inhumation simple, qui semble avoir été pratiquée pour les pauvres, jusqu'à l'incinération, réservée surtout aux riches. Ces sépultures sont probablement du IVe ou du Ve siècle ; on y a trouvé des cercueils en bois, des sarcophages en pierre et en plomb de différentes formes, des urnes en terre ou en verre, des monnaies, des styles en os. Dans beaucoup de sépultures à incinération, on a pu constater qu'un conduit mettait l'urne funéraire en communication avec la surface du sol, sans doute pour faciliter les libations.

— M. Maxe-Werly communique une note sur le classement des monnaies gauloises. Sa conclusion est que les monnaies dites *à l'œil*, recueillies au sud de la forêt des Ardennes, dans la région du nord, sur le territoire des Atrébates, des Nerviens, des Morins, sont, avec leurs emblèmes (le cheval, la roue, la lyre, la fleur), des altérations ultimes des statères d'or de Philippe, imités en Gaule à partir du IVe siècle avant notre ère. L'*œil* est ce qui nous est resté, sous le burin barbare de nos ancêtres, de la belle tête figurant au droit des statères ; l'attelage a été réduit au cheval placé en plein champ au revers ; la roue est le dernier débris du bige ; ainsi des autres

symboles, auxquels on a eu tort de chercher des significations mystérieuses et profondes.

SECTION D'HISTOIRE. — M. le docteur Barthélemy, de Marseille, lit un mémoire consacré à la description de la chapelle Saint-Lazare, œuvre magistrale du XVe siècle, qui existe dans l'église de la *Major*, à Marseille. Cette église ayant été récemment classée parmi les monuments historiques, les craintes qu'on avait conçues pour la chapelle Saint-Lazare se sont dissipées. L'auteur est un sculpteur médailliste, François Lauréane, né probablement à Laura, en Dalmatie, auteur du monument de Charles IV, au Mans, et qui fut aux gages du roi René jusqu'en 1466.

— M. Chauvigné a lu un mémoire ayant pour titre : *Origine et organisation des anciennes corporations d'arts et métiers de Touraine.* Dans la première partie, l'origine des principales corporations est indiquée à l'aide de documents fournis par les archives du département d'Indre-et-Loire. Les considérations qui ont influencé leur développement sont énumérées : événements politiques, influence de la présence de la Cour en Touraine, etc. Dans la deuxième partie, la constitution générale des corporations est étudiée, puis celles dont on a pu retrouver trace sont considérées séparément. La corporation des fabricants d'étoffes de soie, d'or et d'argent est signalée plus spécialement, étant donné son importance exceptionnelle. Entre autres citations, M. Chauvigné remarque la suivante : armement des corporations, qui sont transformées en compagnies d'artillerie et peuvent disposer d'une force considérable. L'étude est terminée par l'exposé de la situation des corporations dans leurs transformations au XVIIIe siècle et au moment de leur abolition par le fait même des déclarations de 1789. Il est indiqué également que diverses institutions de ce genre subsistent encore de nos jours ; elles ne sont que les restes des anciennes corporations d'arts et métiers.

— A propos de cette lecture, MM. Duruy et Roger ont senti qu'il serait intéressant de retrouver ce qui peut rattacher les corporations de l'ancien régime aux associations antiques. M. Duruy cite un certain nombre d'exemples pour prouver que des lois d'Adrien et de César établissent l'existence d'associations et même d'une véritable garde nationale.

— M. Depoin s'est occupé des anciennes corporations de Pontoise, où nos syndicats d'ouvriers pourraient trouver plus d'un bon exemple à suivre.

— M. Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a communiqué un chapitre d'un travail sur le XIVe siècle d'après des livres de comptes dont il avait déjà communiqué des extraits aux Congrès précédents. Cette nouvelle lecture relate les usages établis à Montauban pour les baptêmes, les mariages et les sépultures. Au baptême, le parrain offrait la chrémière (bandeau) et le cierge ; il faisait à la mère des présents, consistant en pièces d'argenterie et en étoffes. Parfois il donnait des chemises brodées à l'enfant. — Les jeunes filles qui se mariaient recevaient des cadeaux de bagues d'or, ornées de perles, de saphirs ou de turquoises. M. Forestié donne le détail des cadeaux offerts par un marchand à sa fiancée, en guise de corbeille de noces. Il expose aussi les usages adoptés pour les sépultures, et cite l'aventure d'une dame qui, s'étant mariée trois fois en quatre ans, fut excommuniée pour n'avoir point payé les frais de sépulture d'un de ses maris et dut régler cette dette en donnant un gage au créancier.

SECTION DES BEAUX-ARTS. — La section des beaux-arts n'a commencé à tenir ses séances que le 16 avril. Son président, M. Kaempfen, a prononcé une allocution dans laquelle il a parlé d'abord du Salon, de la Société des artistes et du Salon triennal. Il a ensuite entretenu la réunion du musée de sculpture comparée, du Trocadéro, et des nouvelles pièces dont il s'est enrichi, parmi lesquelles la porte méridionale de la cathédrale de Bordeaux, les portes de la façade de Beauvais, le grand pinacle de Saint-Pierre de Caen, le tympan de la porte méridionale de la cathédrale de Chartres, le tympan de la porte centrale de la cathédrale de Laon, le tombeau de Louis de Brézé. Il a annoncé que bientôt l'art Kmer sera représenté au Trocadéro et qu'un autre musée composé de moulages de la statuaire antique était en formation.

— M. Gruyer, de l'Institut, a prononcé une allocution principalement consacrée à nos musées nationaux. M. Gruyer, qui est conservateur des peintures du Louvre, se plaint de la pénurie du fonds d'acquisitions mis à la disposition de notre grand musée. Ce fonds est de 150,000 francs. Les musées du Louvre étant au nombre de six, chacun d'eux dispose donc de 25,000 fr., subvention absolument insuffisante. Cette pénurie nous a empêchés, dit-il, de prendre part à la vente Castellani, tandis que l'Allemagne a mis pour cette vente deux millions à la disposition de ses musées.

— M. Castan a fait ensuite une très importante lecture sur le triptyque de Saint-Ildefonse, de Rubens, qui est au musée de Vienne. Ce triptyque, que l'on date ordinairement de 1610, doit être, en réalité, daté de 1631. M. Castan établit son opinion sur des documents et des faits qui paraissent concluants.

— M. Forestié a appelé l'attention sur un peintre céramiste du XVIIIe siècle, Mathieu Rigal, né à Saint-Clair (Tarn-et-Garonne) vers 1710. Les faïences qu'il a peintes sont très remarquables. M. Forestié en a présenté des photographies qui ont été fort appréciées des amateurs.

— Diverses autres communications ont été faites par M. Tancrède Abraham sur Gervais Tressard, orfèvre ; par M. Adveille, sur Mimerel et Chabry, artistes lyonnais du XVIIe siècle ; par M. Durieux, sur la famille des Daunole, sculpteurs cambrésiens du XVIIe siècle, etc.

La dernière séance s'est terminée par la lecture du rapport de M. Henri Jouin sur les travaux du Congrès ; ce rapport, écrit avec esprit et empreint d'une grande finesse de critique, a été très chaleureusement applaudi, même par ceux auxquels l'auteur avait décoché quelques épigrammes.

Société des antiquaires de France. — M. Gaston Le Breton donne lecture d'une notice sur des peintures murales récemment découvertes à Gisors, en réparant une vieille maison de cette ville. Elles se composent de deux frises superposées représentant un *triomphe de César*, avec des légendes explicatives en écriture minuscule gothique du XVe siècle. « Le caractère des figures, dit M. Le Breton, permet d'attribuer ces peintures à quelque élève du Primatice ou de Niccolo dell' Abbate, venu de Fontainebleau. Le *Triomphe de César* par Mantegna n'a pas été sans influence sur l'esprit de l'artiste qui a exécuté les peintures de Gisors ; mais, si ce dernier a pu être impressionné par l'œuvre du grand maître italien, il en est cependant resté peu de traces dans sa composition ; l'exécution un peu sommaire dans certaines parties en a même parfois affaibli l'ensemble, qui constitue surtout son œuvre décorative. »

— M. Maxe-Werly appelle l'attention sur une ouverture de forme ronde, pratiquée à environ 1^m80 du sol, sur le mur extérieur du chœur, que l'on remarque dans quelques églises de la région de l'Est. Ces ouvertures, après avoir traversé le mur de part en part, aboutissent intérieurement à une petite niche, parfois en forme de dais, garantie par des croisillons en fer ou bien par des sculptures à jour. On y plaçait la réserve eucharistique. L'*oculus* était percé dans une direction telle que de l'extérieur on pouvait apercevoir la lumière de la lampe qui brûlait devant le Saint-Sacrement.

— Le même membre, dans une autre séance, soumet à l'examen de ses confrères quelques dessins reproduits d'après les estampages pris sur une bande de ceinturon trouvée près de Reims. L'ornementation ne consiste qu'en une série de croix gemmées, qui pourraient être une forme dissimulée de la croix chrétienne. Des ornements analogues ont déjà été signalés dans des sculptures gallo-romaines.

— M. Héron de Villefosse fait la communication suivante :

« M. Guégan fils a relevé en Tunisie, à Ghardimâou, une inscription dont voici le texte, d'après un estampage donné au musée de Saint-Germain :

P · SEXTILIO · P · F
ARN · FELICI
FLAM · AVG · P · P ·
SACERDOTI · PRO
VINCIAE · AFRICAE
P · AVSINCLEIVS · TV
BERO · SEXTILIANVS
AVO · OPTIMO
OB · MERITVM

P(ublio) Sextilio, P(ublii) f(ilio), Arn(ensi tribu), Felici, flam(ini) Aug(usti) p(er)p(etuo), sacerdoti provinciae Africae,

P(ublius) Ausincleius Tubero Sextilianus avo optimo ob meritum.

« L'intérêt de ce petit texte est tout entier dans la mention du *sacerdos provinciae Africae* qui était le premier de tous les prêtres de la province. Élu parmi les personnes les plus considérées et les plus riches, choisi parmi celles qui avaient occupé tous les emplois dans leurs cités ou qui avaient obtenu le rang de chevalier romain, il présidait l'assemblée religieuse de la province réunie tous les ans à Carthage. Son emploi était annuel et, au moment de sortir de charge, il organisait à ses frais des jeux qui étaient appelés *ludi sacerdotales*. Les anciens prêtres provinciaux portaient le titre de *sacerdotales ;* les inscriptions d'Afrique en font connaître plusieurs, mais c'est la première fois qu'on trouve un texte relatif à un *sacerdos provinciae Africae*, c'est-à-dire gravé très probablement pendant l'année même de sa charge. »

— M. Courajod place sous les yeux de la Société la photographie d'un médaillon de terre cuite peinte représentant un homme en buste et appartenant au South-Kensington Museum. En comparant cette œuvre à quelques monuments de la sculpture funéraire, M. Courajod conclut que les artistes italiens du XVe siècle recouraient dans certains cas à l'emploi du moulage.

— M. l'abbé Thédenat présente les dessins de deux mosaïques chrétiennes trouvées à Tabarka. L'une représente l'évêque Pelagius, revêtu de la *casula*, devant son siège épiscopal et dans l'attitude de la prière. La seconde porte l'épitaphe de la vierge Castala, accompagnée d'un vaisseau et d'un veau marchant sur un sol couvert de fleurs. On sait que le veau symbolisait le chrétien, et

que le vaisseau aux voiles déployées caractérise son heureuse traversée de la vie et son entrée au port de l'éternité.

— M. Héron de Villefosse signale la découverte, près de Cherchell, sur la route d'Alger, d'une mosaïque, représentant Orphée entouré de divers animaux qu'il charme par les sons de sa lyre à sept cordes. On y reconnaît un perroquet, un rossignol, une autruche, un cheval, un chacal, un tigre, une hyène, une gazelle, une antilope et une panthère. On sait que ce sujet, cher aux anciens artistes, a persévéré quelque temps dans les monuments chrétiens. Des mosaïques portant la même représentation avaient été déjà trouvées à Tanger, dans la forêt de Brotonne (musée de Rouen), à Blanzy (musée de Laon), à Vienne, à Lyon et à Aix.

Société des antiquaires de Picardie. — Cette laborieuse Compagnie ne se contente pas de publier des *Bulletins* trimestriels qui forment aujourd'hui quatorze volumes, et des *Mémoires*, de format in-8°, dont le tome XXVIIe a paru ; elle édite encore, sous le titre de *Documents inédits*, une série de volumes in-4° dont le IXe vient d'être distribué : c'est le second volume de l'*Histoire de l'abbaye et de la ville de Saint-Riquier*, par M. l'abbé Hénocque, doyen du Chapitre de la cathédrale d'Amiens. Ce volume de 562 pages contient 1° l'histoire des abbés de Saint-Riquier depuis le commencement du XIVe siècle jusqu'à la suppression et à la vente du célèbre monastère bénédictin ; 2° la description de l'église et du monastère ; 3° une étude sur les seigneuries et les domaines de l'abbaye ; 4° 51 pièces justificatives.

M. Hénocque ne s'est point borné à retracer la vie des abbés, avec les plus minutieux détails que nous ont légués les archives et les chroniques ; il a fait une large part aux simples moines recommandables à divers titres. Nommons, par exemple, Simon Greban, l'auteur du *Triomphant mystère des actes des apôtres*, qui fut plusieurs fois réimprimé. Ce drame, représenté à Paris et à Bourges en 1537, ne contient pas moins de 60,000 vers ; parmi ses 494 personnages, on voit figurer Notre Seigneur, la Sainte Vierge et Dieu lui-même ; l'action s'étend depuis le jour de l'Ascension jusqu'à la mort de Néron.

Les biographies de Pierre le Prêtre et de Charles d'Aligre sont d'autant plus intéressantes que ces deux abbés, l'un régulier, l'autre commendataire, ont largement contribué aux restaurations et aux embellissements du monastère. Ce dernier (1644-1693) fit exécuter de nombreux travaux dans l'église et construisit le palais abbatial, aujourd'hui annexé au petit séminaire. Il a bien mérité l'épithète de *nouvel Angilbert* que lui donne une inscription placée en 1688 dans la chapelle de la Sainte-Vierge.

Les bâtiments du monastère furent vendus, le 12 novembre 1791, pour la somme de 40,000 livres. Un maître couvreur et un maître serrurier devinrent les propriétaires des lieux illustrés par tant de souvenirs historiques. Chapitre, dortoir, cloîtres, réfectoire, infirmerie, tout fut abattu, à l'exception d'un seul bâtiment, affecté à l'habitation du propriétaire, que M. l'abbé Padé devait racheter plus tard pour y fonder un petit séminaire.

Heureusement que l'église n'a point subi le même sort ; elle est devenue paroissiale, et c'est, après la cathédrale d'Amiens, le plus beau monument religieux du diocèse. Le plan et les premières assises remontent au XIIe et au XIIIe siècle ; c'est de cette dernière époque que datent les piliers du chœur, tandis que d'autres parties, comme le portail, sont l'œuvre du XVIe siècle. La *Trésorerie* est célèbre par ses fresques qui, tout en datant de près de quatre siècles, n'en ont pas moins conservé leur fraîcheur de coloris. Elles représentent la translation des reliques de saint Riquier, au Xe siècle, quelques miracles contemporains, et *les dits des trois morts et des trois vifs*, moralité qu'on représentait au moyen âge dans les églises et les cimetières, pour montrer la vanité des grandeurs humaines.

Parmi les autres œuvres d'art conservées à Saint-Riquier, il faut encore citer un Christ sculpté par Girardon, un bâton cantoral qu'on fait remonter à tort au temps de Charlemagne, un chauffe-mains qui pourrait bien dater de cette époque, quelques reliquaires du moyen âge, des canons d'autel où les prières sont gravées sur des plaques d'argent, quelques tableaux de Bon Boullongne, Hallé, Coypel, Jouvenet, Lépicié, etc.

Un troisième volume viendra bientôt compléter, nous l'espérons, cette consciencieuse monographie qui fait autant honneur à son laborieux auteur qu'à la Société qui en a enrichi ses Mémoires.

Société des antiquaires de l'Ouest. — M. de la Bouralière rend compte de la découverte d'une tombe antique faite à Saint-Hilaire de Poitiers. L'établissement des fondations d'un autel a fait reconnaître que les huit colonnes qui entourent le sanctuaire reposent sur un mur circulaire, dont le parement en moyen appareil rappelle de loin les traditions romaines. C'est dans cet espace, dans un banc d'argile non remué, que les terrassiers ont mis à découvert un tombeau en pierre brute, taillée au pic, se composant d'une auge à couvercle un peu cintré. L'enlèvement de ce couvercle a laissé apercevoir un cercueil en plomb, composé de deux pièces dont

l'une recouvrait l'autre, mais sans soudures. Il contenait un squelette, parfaitement intact, dont les pieds étaient tournés vers l'orient. L'examen des ossements, des dents et de la chevelure a fait penser que ce squelette appartenait à une femme âgée d'une quarantaine d'années. Cette tombe paraît avoir fait partie d'un cimetière chrétien, dont une portion fut prise, au XIe siècle, pour agrandir l'église. Le caractère archaïque de la tombe nouvellement découverte, non moins que sa proximité du sanctuaire où saint Hilaire voulut être enterré avec toute sa famille, peut la faire regarder comme une des plus anciennes, et remontant à une époque voisine de la mort du célèbre évêque de Poitiers, qui eut lieu en l'année 368.

— A l'occasion de la cinquantième année d'existence que la Société des antiquaires de l'Ouest atteint en 1884, un congrès archéologique et régional a eu lieu à Poitiers du 1er au 5 juillet. Outre des visites aux nombreux et curieux monuments de la ville, on a fait des excursions au cimetière gallo-romain des Dunes (Hypogée Martyrium), à Sanxay et à Chauvigny. Les séances ont été principalement consacrées à discuter les cinq questions suivantes :

1° Signaler et décrire les découvertes archéologiques faites, depuis dix ans, dans les départements de la région de l'Ouest, faire ressortir les déductions historiques qui en découlent ;

2° Des édifices antérieurs à l'an mil. Déterminer leurs caractères et leur âge ;

3° Déterminer, s'il est possible, les différences pouvant exister entre les églises romanes des diverses provinces de la région. Ces différences peuvent-elles constituer des écoles distinctes d'architecture ?

4° De l'importance historique des minutes des notaires. Des mesures à prendre pour assurer leur conservation et faciliter leur examen.

5° Étudier les anciennes légendes, telles que Gargantua, Mellusine, etc.

Société historique et archéologique du Maine. — Cette Société a élu pour son président le R. P. Dom Piolin, Bénédictin de la congrégation de France : c'est un hommage rendu tout à la fois au savant religieux dont les travaux sont si justement appréciés et à l'Ordre qui, depuis treize siècles, tient une place si élevée dans le monde de l'érudition. Le savant Bénédictin a payé sa bienvenue en faisant une communication sur le testament du cardinal d'Angennes, évêque du Mans de 1556 à 1587. Il en publie le texte qui n'était pas encore connu. Ce testament fut la cause de sa mort. Étant devenu gouverneur de Corneto, le cardinal d'Angennes congédia les Français qui étaient à son service et s'entoura de domestiques italiens : l'un d'eux, Claudio Lupi, prit frauduleusement connaissance de son testament et crut comprendre qu'il voulait renvoyer les Italiens et rappeler les Français. Pour se venger, il empoisonna le cardinal et, pour étouffer ses cris, il l'étrangla. Charles d'Angennes, âgé de cinquante-six ans, fut inhumé dans l'église des Franciscains de l'Observance, où l'on voit encore son épitaphe.

Société académique de Laon. — MM. Babeau, Ch. de Ribbes et de Belleval ont récemment attiré l'attention sur les mœurs et les coutumes de la vie provinciale avant la Révolution. A leur exemple, M. le chanoine Baton, archiprêtre de Laon, a donné de curieux renseignements sur Vasseny, village du Soissonnais, à l'aide d'un manuscrit laissé par l'abbé Robert, ancien curé de cette paroisse. On trouve dans cette notice des détails fort intéressants sur les coutumes de cette localité. Citons-en quelques-unes.

Après les Ténèbres du Jeudi saint, on distribuait à chacun des assistants des petits pains gros comme des noix, qu'on mangeait à l'église : c'est ce qu'on appelait *les agapes*. — Le jour des Morts, à huit heures du soir, les sonneurs tendaient l'autel en noir ; on allumait tous les cierges des autels et un luminaire devant le *ténébreau*. On plaçait le drap des morts sous le porche, à l'entrée du cimetière, et chacun, à genoux sur la tombe de ses pères, faisait une prière tandis qu'on sonnait toutes les cloches. — Le jour de saint Druon, les bergers des environs, le manteau sur l'épaule et la houlette à la main, déposaient sur l'autel des petits pains à bénir, comme cela se pratique ailleurs le jour de saint Éloi. — Quelques jours avant la célébration d'un mariage, les cloches annonçaient, à la chute du jour, la cérémonie des fiançailles. Les plus proches parents accompagnaient les jeunes gens à l'église ; ils y faisaient leur mutuelle promesse de mariage. On invoquait pieusement l'Esprit-Saint, et les deux familles prenaient un repas commun. Le lendemain, on faisait les invitations aux noces. Les jours suivants, on se procurait les provisions de bouche ; on n'achetait que la viande de boucherie ; le reste, on le trouvait chez soi. La veille du mariage, les futurs, revêtus de leurs habits de noces, faisaient la sainte communion. Le jour de la cérémonie, les futurs, à jeun, donnent à neuf heures le signal du départ. Le cortège sort de la maison de la jeune fille qui dit adieu à ses parents et les embrasse ; les larmes coulent, et le silence est l'imposante pompe qui accompagne cent personnes en mouvement. La jeune fille, placée entre son père et son parrain, ouvre la marche. Vêtue de noir, elle est ceinte d'une serviette très fine dont les conducteurs tiennent

chacun un bout. Le futur est conduit par sa mère et sa marraine. A l'entrée du chœur, les parents se placent à droite et à gauche, et laissent au milieu les jeunes époux. A la fin de la cérémonie, les deux parrains soutiennent sur la tête de leurs filleuls le voile, symbole de la pudeur, que doivent toujours et partout conserver les nouveaux mariés. La messe terminée, on sort de l'église, et, sous le porche, le père et le parrain de la mariée dénouent la ceinture virginale qui est remplacée par un ruban à liseré. C'est dès lors son mari qui la conduit jusqu'à la maison de ses parents, qui cesse d'être la sienne. Le cortège est devant la porte, et chacun des invités tient à la main le cadeau qu'il va faire aux mariés. Les pères et mères se tiennent près d'une grande table. La coutume dit ce que doit donner chaque parent, à raison de son degré de parenté. Rien n'est spécifié quant aux présents des autres invités. Mais chacun doit faire le sien, et les pères jugent, d'après sa valeur, la place qu'ils doivent à table donner aux convives. A mesure qu'on dépose les cadeaux, on passe en embrassant les mariés, et les parents indiquent les places. Là, ni l'âge, ni le rang, ni la dignité, n'ont droit aux places d'honneur, celles-ci sont données au plus offrant. Et il n'y a pas de chapitre d'exception dans ce code de Vasseny.

Le curé n'était pas invité au repas de noces, car, disait-on, des étrangers pourraient être libres en paroles à des noces, et il ne convient pas qu'un curé puisse y rougir ; mais avant de servir les tables, les mariés allaient au presbytère présenter au curé quatre francs, un pâté chaud et deux tartes.

— A Chaource, on vient de découvrir, dans une terre appartenant à M. le général de Brauer, trente-et-un vases d'argent, remontant à l'époque de l'empereur Caracalla. Ces précieux objets devaient faire partie de l'ornementation d'un temple païen ; ils ont été présentés à M. Gravier, receveur général à Laon, qui en a fait l'acquisition et les a envoyés à Paris, pour y être estimés et vendus. La Société académique de Laon qui a déjà fait des découvertes si précieuses sur le château de Coucy, les mosaïques de Nizy-le-Comte, etc., va faire, d'accord avec le propriétaire du sol, des fouilles sur le terrain où étaient enfouis ces curieux débris du passé, intéressants à étudier au point de vue de l'art ancien et de l'orfèvrerie chez les Romains, au Ier siècle de l'ère chrétienne. Cette trouvaille, nous dit-on, va donner lieu à plusieurs procès : dans l'un deux, l'authenticité des vases doit être contestée.

Académie de Nîmes. — Depuis un siècle et demi, les archéologues cherchaient à reconstituer une grande inscription monumentale dont divers fragments ont été retrouvés en 1739, aux Bains de la Fontaine. En dernier lieu, M. E. Desjardin a proposé d'y voir la frise de la basilique élevée à Nîmes, par Adrien, en l'honneur de Plotine. MM. Aurès et Michel, dans le tome IV (7e série) des *Mémoires de l'académie de Nîmes*, proposent un autre essai de restitution. Se fondant surtout sur les dimensions, ils croient reconnaître une inscription qui rappelle la reconstruction par Adrien de la fontaine édifiée par ordre d'Auguste l'an 25 avant l'ère chrétienne. Ce travail est suivi d'observations par M. Florian Vallentin qui suppose qu'il s'agit ici d'un temple consacré au dieu Nemausus et à Diane, élevé à l'époque des premiers Antonins, auprès du Nymphée ou bassin construit par ordre d'Auguste.

Société des antiquaires de Morinie. — M. l'abbé Bled communique un acte du commencement du XIVe siècle, faisant connaître le cérémonial très solennel avec lequel s'accomplissait la réparation par *burgaige*. On appelait ainsi la réparation à laquelle devait se soumettre celui qui avait commis quelque offense envers un bourgeois, s'il voulait éviter la pénalité encourue par lui et que la Ville pouvait lui infliger en vertu du droit d'*arsin*.

— Le dernier numéro du *Bulletin* de la Société des antiquaires de Morinie contient deux autres documents intéressants. Le premier, communiqué par M. le comte de Brandt de Galamets, nous fait connaître comment avait lieu, à Saint-Augustin-lez-Thérouane, à la mort d'un abbé, l'élection de son successeur, aux époques où la nomination définitive était réservée à la Cour. La seconde communication, due à M. L. Deschamps de Pas, reproduit le cérémonial usité au XVe siècle aux funérailles des ducs de Bourgogne. Nous y apprenons que le corps du défunt devait être postérieurement transporté de Bruges à la chartreuse de Dijon.

Société académique de l'Oise. — Un de ses membres les plus distingués, M. Couard-Luys, a fait à Beauvais une intéressante conférence sur la commune de cette cité au XIIe siècle.

Au bas de l'échelle, les mains mortables — mot à mot ayant la main morte pour donner, — c'est-à-dire ne pouvant disposer de leurs biens, qui retournaient au seigneur, astreints à la résidence et au mariage au lieu même de leur demeure; au-dessus d'eux, les hommes libres, appelés bourgeois (habitants du bourg) à la ville, et villains (*villa* habitation rurale) à la campagne ; plus haut la noblesse à différents degrés de vassalité, le clergé et enfin le Roi, maître absolu, suzerain général des grands et petits vassaux, depuis les plus nobles feudataires jusqu'aux plus humbles tenan-

ciers. Parmi les plus hauts dignitaires du royaume figuraient les douze pairs : six laïques et six ecclésiastiques: au nombre de ces derniers, l'évêque comte de Beauvais. Les titres de pair de France et comte de Beauvais faisaient de ce prince de l'Église un très haut personnage. Ce fut Roger de Blois, évêque de Beauvais vers le commencement du XIe siècle, qui, par une charte donnée solennellement en sa cathédrale, investit ses successeurs de la propriété du comté de Beauvais, dont ils conservèrent le titre jusqu'à la Révolution.

Après l'évêque venait le châtelain, représentant le Roi ; il habitait le châtel dont une des tours, élevée sur des fondations romaines, flanque le palais de justice actuel, du côté du boulevard. Près de là se trouvait la résidence de l'évêque, dont les mœurs de l'époque faisaient parfois un prince guerrier, non moins habile à manier l'épée que la crosse; tel fut Turpin, archevêque de Reims, dont la chanson de Roland raconte les hauts faits à Roncevaux.

La ville était constituée par la cité proprement dite, puissamment fortifiée ; son enceinte passait par la rue du Théâtre, la rue de la Frette, et remontait vers le nord, jusqu'à la rue du Petit Thérain. Elle renfermait, entre autres églises, la Basse-Œuvre, qui date du VIIIe siècle, et la collégiale de Saint-Michel. En dehors de la cité, s'étendait la ville proprement dite. Les églises, celle de Saint-Étienne surtout, servaient non seulement à célébrer les offices divins, mais à représenter des scènes théâtrales, où jouaient différents personnages, comme dans la scène de la résurrection de Lazare, que le conférencier a pittoresquement décrite : scènes pleines de vie et d'intérêt, qui, pour nos pères, étaient l'Évangile en action.

— A la séance de novembre dernier, M. l'abbé J. Pihan a lu une étude sur les *vitraux*, où l'on trouve de belles pages au sujet de : l'*esthétique des jours et parties vides des édifices religieux*.

Les monuments du moyen âge ont ce caractère, propre à la perfection, que chaque fois qu'on les envisage sous un aspect nouveau, on y découvre des beautés restées inaperçues. — Quel riche et inépuisable sujet l'art gothique offre aux inspirations des poètes, et comme nos cathédrales se laisseraient bien chanter en vers! — On peut nous reprocher à bon droit la manière savante et froide dont nous les disséquons dans nos études archéologiques : elles méritent mieux de la part des chrétiens ; la science n'est pas incompatible avec de généreux sentiments ; une vive admiration ne nuit en rien à une fidèle description. — C'est une leçon pour nous, que l'hommage ému que rend aux chefs-d'œuvre gothiques et à leurs poétiques beautés M. l'abbé Pihan, dans les pages ravissantes que nous signalons.

Commission des antiquités de la Seine-Inférieure. — Jean de Laigle fit le voyage de Saint-Jacques de Compostelle, et ce fut au retour de ce pèlerinage qu'il fit construire l'hôpital du Saint-Esprit à Rouen où, pendant assez longtemps, il fixa sa résidence. M. Ch. de Beaurepaire, après avoir parlé de cet établissement, s'occupe d'une autre fondation d'hôpital au Val-Saint-Père, près Avranches. Cet hôpital portait le titre du *Gué-de-l'Épine*. Le pieux chevalier avait sans doute été moins sensible à la beauté singulière de ce site, que ne saurait oublier un enfant du pays, qu'à d'autres motifs plus sérieux, plus raisonnables, qui sont indiqués dans les lettres de fondation. Il avait remarqué que la plupart des pèlerins qui se rendaient au Mont Saint-Michel de toutes les parties du monde, surtout pendant l'été, se trouvaient arrêtés par le flux et le reflux de la mer, ne rencontraient ni passages, ni conducteurs, ni lieux destinés pour les recevoir charitablement et où ils pussent reposer leur tête. Aussi arrivait-il bien souvent que de pauvres pèlerins mouraient de misère, même avant d'avoir touché ce mont célèbre de l'Archange, qu'ils venaient chercher de si loin. Jean de Laigle voulut qu'avant de s'engager sur cette plage, aussi dangereuse que superbe, les pauvres et les enfants trouvassent un asile ouvert pour les recevoir, et pour cela il fit construire, entièrement à ses frais, cet hôpital du *Gué-de-l'Épine* et la petite chapelle qui y était jointe.

Société d'émulation d'Abbeville. — M. E. Delignières a écrit une notice nécrologique sur M. l'abbé Dergny, vicaire de Saint-Gilles d'Abbeville, qui a consacré avec succès tous ses loisirs à la peinture. M. Dergny a enrichi de ses œuvres l'église de Cayeux-sur-Mer, la chapelle du petit séminaire de Saint-Riquier, et surtout l'église Saint-Gilles, dont les peintures décoratives sont empreintes d'un profond sentiment religieux. Le musée du Ponthieu possède deux de ses œuvres les plus saillantes : *l'Ange de la poésie* et le *Retour d'Ulysse dans son palais*.

— Le même membre a donné une description des retables de Saint-Paul d'Abbeville et de Saint-Pierre du Crotoy. Tous deux remontent au XVe siècle. Le premier représente le mariage de la Sainte Vierge, l'Annonciation et la naissance du Sauveur. Toute la partie architecturale est fouillée avec une grande délicatesse. Le retable du Crotoy, également en bois, représente diverses scènes de la vie de saint Honoré, évêque d'Amiens. Les trois compartiments qui le composent sont d'un relief accusé ; plusieurs des personnages se détachent même complètement ; les traits des figures sont assez accentués, d'une expression vraie, naturelle et souvent naïve, sans affectation ni exagération.

Les groupes sont heureusement disposés, mais la perspective, comme dans l'autre bas-relief, laisse beaucoup à désirer.

J. C.

Société archéologique de Tarn-et-Garonne. La livraison du 3e trim. 1883 contient :

1. *Chants populaires du Bas-Quercy*, par M. Soleville, avec les airs notés (pp. 177-195).

2. *Les casques de Montauban*, par M. de France, avec une planche (pp. 195-201). Leur nom roman était « capel de fer ». On les signale surtout aux croisades de saint Louis.

3. *Les armoiries d'Aucamville*, par M. Galabert (pp. 210-214) : armes parlantes, une *voie* entrant dans une *ville*, représentée par une porte fortifiée.

4. *Un épisode de la domination anglaise en Guyenne*, par M. de Cabarieu (pp. 215-221). Ce fut une mission confiée par Philippe le Bel, en 1293, aux abbés de Belleperche et de Grandselve pour l'évacuation du pays par les Anglais.

5. *Trois lettres intimes du XVIe siècle*, par M. Pottier (pp. 222-235). On y voit comment le seigneur était mis en possession « réelle, civile, naturelle et corporelle » de ses droits. Le juge, son greffier et deux consuls en chaperon conduisaient à l'église le seigneur « par la main droite devant le maître autel », où il priait « à genoux », puis « au banc seigneurial », où il s'asseyait un instant. A la sortie, il donnait « la main gauche au juge royal ».

6. *Notes et documents pour servir à l'histoire civile et religieuse de Puy-Laroque*, par M. Razoua (pp. 242-246).

Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze. Brive, in-8°, 1883, t. V, 3e livr., juillet-septembre, de la page 345 à la page 525.

Vayssière, *Les Dames de Coyroux* (p. 365-379), religieuses cisterciennes dont la fondation remonte à saint Étienne d'Obazine et de l'an 1143. Une gravure représente les « ruines de l'abbaye ».

Pau, *Monnaies des papes limousins Clément VI et Grégoire XI*, avec leurs portraits, d'après des gravures du XVIe siècle (pp. 388-397). Les portraits reproduits à Saint-Paul hors les Murs sont d'une authenticité très douteuse, je préfère ceux de la collection du prince Colonna, à Marino. J'ai fait photographier les uns et les autres par Simelli, pour notre collection des *antiquités chrétiennes de Rome*. Sur leurs monnaies, les deux papes sont représentés en *majesté*, tiarés et chapés. Ils ne tiennent pas dans la main gauche « une croix à un seul croisillon » qui est la croix ordinaire, mais la *férule*, insigne papal dont j'ai donné en 1883 la signification dans la *Revue de l'Art chrétien*, à propos des crosses d'ivoire (pp. 161-164). L'inscription du tombeau de Grégoire XI fut placée par les soins du sénat, S. P. Q. R., et non de « Grégoire XIII », sous son pontificat, *Gregorio XIII pont. opt. max. comprobante*. Je l'ai reproduite plus correctement dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, t. XIII, p. 145.

Bombal, *La châtellenie de Merle* (pp. 403-525), avec une vue des ruines du château, qui remonte au XIVe siècle. La « salle souterraine, taillée dans le rocher », sans escalier ni issue, que l'on prend pour « un affreux cachot » (p. 412), ne serait-elle pas tout simplement un charnier ou lieu de réserve pour les provisions de bouche, ainsi que je l'ai démontré pour le château de Bourbon l'Archambault, qui est de la même époque (1) ?

Je signalerai deux erreurs canoniques : « cardinal évêque de Sainte-Sabine » (p. 443). Sainte-Sabine est un titre presbytéral situé à Rome sur l'Aventin ; la Sabine est, au contraire, hors de Rome et siège d'un évêché suburbicaire. P. 445, il est question d'une « chape de missel », dans un testament de 1401. Ce mot n'a pas de sens : il s'agit d'une chasuble pour la messe. Dans le *Bulletin du comité des travaux historiques* (2), j'ai cité l'inventaire de Saint-Jacques de Montauban (en 1542) qui nomme indifféremment *chape* la *chasuble* et la *chape ;* seulement, pour les distinguer, puisque la forme et l'usage sont différents, il ajoute les qualificatifs *missal* et *processionnel :* « Une cappe missal et une processionnel » (n° 4) ; voir aussi les nos 6, 7, 8, 9, 11, 12.

Il faudra lire les pages 515, 518, 520, 521, 522, pour se rendre compte des droits seigneuriaux dans les églises : banc et sépulture dans le chœur, armes aux vitres du chœur, titre funèbre à l'intérieur et à l'extérieur, « responsaire sur le tombeau tous les dimanches après la bénédiction de l'eau bénite ».

Aux amateurs d'inventaires, je signalerai celui de Hugues de Merle (1362), qui contient plus d'un mot qui ne se trouve pas dans le *Glossaire archéologique*.

Aus : « unum aus lane » (pp. 492, 493, 494). Au XVIIIe siècle, on écrivait *aux :* « un aux de laine » (p. 500). *Aux* signifie *toison*.

Alberc : « Item amptins integre unum alberc, ad prandendum et cenandum cum tribus hominibus eques et cum tribus hominibus pedes » (p. 496). Dans les auberges rurales, l'enseigne porte encore : *Auberge à pied et à cheval*.

Ander : « Item quinque tripodes sive anders »

1. *Le château de Bourbon l'Archambault*. Moulins, 1870, pp. 70-74.
2. *Archéologie*, 1883, p. 221.

(p. 488). *Ander* ne serait pas synonyme d'*andrér*, mais de *trépied*.

Barbel : « Tria linteamina de barbel » (p. 488). L'annotateur traduit « bourre de chanvre ».

Brega : « Item unas bregas parvi valoris » (p. 488). Le sens est « ustensile de bois pour blanchir les châtaignes ». Ce mot ne devra pas être oublié dans le 2e fascicule du *Glossaire*.

Un document de 1609 parle de l'*affar :* « Plus un affar, appelé des Feyssendier, situé au lieu et appartenances de Saint-Cirgues » (p. 505).

— La livraison d'octobre-décembre termine le tome V, et contient les travaux suivants :

1. *La châtellenie de Merle*, par M. Bombal (pp. 527, 622). Vue des ruines du château, armoiries et généalogie des seigneurs. P. 535, l'auteur mentionne la vie manuscrite de Fibore de Corbi (religieuse de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, morte en odeur de sainteté en 1347), qui est de la Bibliothèque nationale, fonds Doat. Il apprendra avec plaisir qu'elle n'est plus inédite depuis que Mgr Chaillot l'a publiée dans les *Analecta juris pontificis*, t. XVIII, col. 1-27.

2. *Inventaire du château de Pompadour en 1636* (pp. 623-632). Le titre de la note manuscrite est « l'état des provisions ».

3. *Livre de maison d'une famille de Brive au XVIe siècle* (pp. 633, 742). « Au mois de juillet 1593, on publia à Brive, par ordre du roi, une trève pour trois ans. Les habitants en firent une procession générale du Saint-Sacrement; les rues étaient tendues et le soir on fit un feu de joie sur la grande place » (p. 676). En 1603, Jean Zacharie Malliard, consul de Brive et auteur de ce livre, écrit la naissance de son « fils Joseph », qui eut pour « parrin » son oncle « Joseph ». Il ajoute : « Je prye à Dieu et à la Vierge Marie, Monsieur saint Joseph et tous sainctz et sainctes du paradis que veuillent estre intercesseurs envers le Dieu créateur qui le fasse homme de bien » (p. 703). Il importait de relever ce témoignage du culte rendu à l'Eucharistie et au père nourricier de l'Enfant-Jésus.

L'Académie d'archéologie chrétienne a tenu une séance ordinaire dans laquelle on a nommé président de l'Académie, place restée vacante par la mort du regretté Père Louis Bruzza, M. le commandeur Jean-Baptiste de Rossi, qui a pris possession de sa charge au milieu des applaudissements de l'assistance.

— Dans cette séance, M. le professeur Gamurrini a parlé d'une découverte très importante faite par lui dans la bibliothèque d'Arezzo. C'est un manuscrit de cette bibliothèque remontant au Xe siècle, qui renferme, avec plusieurs écrits, entièrement inconnus, de saint Hilaire de Poitiers, un autre document de grande valeur.— Les écrits de saint Hilaire consistent dans le traité *de Mysteriis*, qu'on avait regardé, jusqu'ici, comme perdu, et dans un recueil d'hymnes relatifs aux points principaux de la foi catholique.— Quant à l'autre document, c'est un itinéraire aux lieux saints de la Palestine et aux autres sanctuaires d'Orient, écrit par une femme franque, qui entreprit ce voyage de Palestine dans la seconde moitié du VIe siècle, et qui a dédié son récit aux religieuses de son monastère situé en Provence, et dont elle paraît avoir été la supérieure. — Le professeur Gamurrini a pu établir que cet itinéraire est de quelques années seulement postérieur à 363. La lecture du mémoire de M. Gamurrini a été très applaudie. Cet ouvrage sera incessamment publié à Rome. X. B. DE M.

Bibliographie.

LA CHASSE DE GIMEL (CORRÈZE) ET LES ANCIENS MONUMENTS DE L'ÉMAILLERIE, par Ch. de Linas. Paris, Klincksieck, 1883; in-8°, 7 pl. Tiré à 100 exemplaires.

L'INFATIGABLE historien de l'orfèvrerie cloisonnée donne, en moins de deux cents pages, un résumé de nos connaissances sur l'origine et le développement de l'art de l'émaillerie si répandu au moyen âge. La belle châsse de Gimel, dont il fait une description minutieuse et une étude approfondie, a été le point de départ de sa dissertation. Il passe en revue toutes les pièces qui ont servi, aux uns à démontrer, aux autres à nier l'existence de l'industrie de l'émail sous les Mérovingiens ; la comparaison avec une petite fibule, conservée au musée du Louvre, le conduit à affirmer que le célèbre calice de Chelles, attribué à saint Éloi, était bien véritablement émaillé. Ce serait donc jusqu'à l'époque mérovingienne, jusqu'à saint Éloi et à son élève, saint Thillo, qu'il faudrait faire remonter l'introduction de la technique de l'émaillerie en Limousin. Mais, à partir de cette époque jusqu'au XIIe siècle, l'absence de monuments ne nous permet pas de suivre, en France, les diverses phases d'un art industriel qui y joua un si grand rôle. Au XIIe siècle, nous le retrouvons, mais tellement transformé que l'on ne peut expliquer cette transformation que par une influence étrangère. M. de Linas l'attribue aux relations de la France centrale avec l'Allemagne, et adopte à peu près sur ce point, en l'appuyant de raisonnements beaucoup mieux déduits, l'opinion que Labarte avait déjà émise. Ce qui ajoute encore à l'intérêt de ce travail, est une liste des produits limousins qui se trouvent maintenant à l'étranger ; il y en a partout, mais, sans avoir la prétention d'en donner un catalogue complet, M. de Linas a pu en signaler un très grand nombre. Enfin, dans un appendice, l'auteur revient sur les relations de la France avec le nord-est de l'Europe, sur les pèlerinages et sur les châsses représentant le martyre de saint Thomas de Cantorbéry. Inutile d'ajouter que toutes les assertions de M. de Linas sont appuyées sur des textes ; il n'est pas un archéologue qui ne sache avec quelle conscience ses travaux sont exécutés. Nous ne lui ferons qu'un reproche, c'est de n'avoir pas fait, alors qu'il avait tous les éléments dans les mains, une histoire de l'émaillerie ; nul n'est mieux préparé que lui pour donner la solution de tous les petits problèmes qu'il pose dans son mémoire.

Émile Molinier.

(Gazette archéologique.)

Nous nous permettrons d'ajouter un mot aux lignes bienveillantes que M. Molinier consacre à notre érudit collaborateur dans un des recueils archéologiques les plus autorisés. Cette question des pèlerinages, si chaleureusement recommandée par M. Léon Gautier, M. de Linas la traite spécialement au point de vue liégeois ; il a en effet rencontré à Liège la majorité de ses documents, et il indique leurs sources avec une exactitude méticuleuse. J. H.

LES RICHIER ET LEURS ŒUVRES, par l'abbé Souhaut, doyen de Ligny-en-Barrois, membre des Sociétés archéologiques de Bar et de Nancy. Bar-le-Duc, impr. Contant-Laguerre, 1883. 1 vol. in-8° de VIII-407 pp. avec 5 phototypies.

Au commencement du XVIe siècle, la petite ville lorraine de Saint-Mihiel, aujourd'hui du département de la Meuse, fut le centre et le foyer d'un mouvement artistique des plus remarquables et des plus étendus. Le sculpteur Ligier (Léger) Richier, ses frères, son fils et ses neveux, unissant l'inspiration religieuse du moyen âge au savoir technique de la renaissance, ont doté la Lorraine de nombreux monuments dont plusieurs, ceux de Ligier, sont de véritables chefs-d'œuvre. Le *Sépulcre* et la *Pietà* de Saint-Mihiel, le *Squelette* et les *Trois crucifiés* de Bar, le *Jésus bénissant les enfants* et l'*Enfant-Jésus* du Louvre, d'autres morceaux encore, supportent victorieusement la comparaison avec ce que la grande école italienne a sculpté de meilleur. Longtemps, la France a seulement soupçonné de quelle gloire elle était redevable à Ligier Richier ; elle ne l'a bien su que depuis une trentaine d'années, grâce aux publications de MM. Denys, Bonnaire, Ménard, Dauban ; elle ne le sait complètement que par l'ouvrage érudit et très abondant de M. l'abbé Souhaut. Ce savant ecclésiastique, curé pendant treize ans de l'église Saint-Etienne de Saint-Mihiel, où se trouve le *Sépulcre* dont on a pu dire sans aucune exagération :

« Il en fut un plus saint, mais jamais un plus beau. (1) »

(1) Au dessus du Sépulcre, on lit le distique suivant :
« Illud quisquis ades, Christi mirare sepulcrum.
Sanctius et nullum pulchrius, ecce dabit. »

s'éprit d'un vif enthousiasme pour cette merveille, en étudia passionnément l'histoire et le caractère esthétique, et partit de là à la recherche des œuvres sorties du même ciseau et respectées par les fureurs de la Révolution. Il en a découvert un assez grand nombre, et il les a savamment décrites, de même que celles des collaborateurs et des successeurs de L. Richier, dans un volume plein de verve et de sentiment.

On y trouve longuement examinée et, croyons-nous, définitivement résolue, une très importante question d'histoire et d'archéologie : celle de l'origine des fameux *gros saints* de Solesmes. Sont-ils d'un maître italien ou flamand ? L'inspiration en est-elle allemande ou française ? D'éminents critiques ont émis sur tous ces points des opinions fort divergentes, et, en résumé, fort peu solides. M. l'abbé Souhaut, intervenant avec autant de fermeté que de modestie dans ce débat, prouve que les frères Richier sont les vrais auteurs de la meilleure partie de ces belles sculptures. Si l'on veut bien lire son ouvrage, on y verra comment nous sommes tout à fait de son avis.

Hélas ! la gloire de Ligier Richier s'est volontairement éteinte dans de tristes ténèbres : le pauvre grand artiste, probablement entraîné par une fille trop aimée, se fit Calviniste et s'en alla mourir à Genève ! Ce fut une bonne fortune pour les réformés d'alors, quoiqu'il n'ait rien fait pour eux ; et c'est la prétention des réformés d'aujourd'hui d'attribuer son idéal et son génie aux doctrines de l'évangile selon Jean Calvin, quoique son œuvre et ces doctrines sans âme et sans poésie soient aux deux extrémités les plus opposées du monde religieux. M. l'abbé Souhaut le montre assez clairement pour que « Messieurs de la religion P. R. » ne soutiennent pas plus longtemps leur plaisante théorie sur l'art chrétien où ils n'ont absolument rien à voir.

Chanoine JULES DIDIOT.

On lit dans « *The Academy* », sous la signature de M. James Weale, la notice bibliographique suivante :

LE RETABLE DE MEMLINC A LUBECK. — HANS MEMLINC UND DESSEN ALTARSCHREIN IM DOM ZU LUBECK, von Dr THEODOR GAEDERTZ. Leipzig, Engelmann.

Le polyptyque ou retable d'autel à doubles volets, objet de cette notice, conservé dans l'ancienne cathédrale de Lubeck, est une œuvre assez connue en Angleterre, grâce à la reproduction en chromolithographie publiée par la Société d'Arundel. Cette peinture a été faite autrefois pour la chapelle particulière de la famille Greverade, fondée en 1493 par Adolphe et Henri Greverade, les deux fils d'un bourgeois, marchand de Lubeck. Adolphe était prêtre ; il devint, paraît-il, chanoine de la cathédrale en 1497, mais continua à résider à l'université de Louvain, comme il l'avait fait jusqu'alors. Son frère Henri était négociant, et vivait alternativement à Bruges et à Lubeck. Jusqu'à présent on n'a trouvé aucun document relatif à l'origine de cette peinture, qui, lorsqu'il en est question, est désignée comme « *de schone tafele* », mais il est probable qu'elle a été donnée par les deux frères. Henri mourut subitement à Viterbe, l'an 1500, mais il fut enterré à Rome ; Adolphe est décédé à Louvain en 1501. Ce dernier fonda par testament une chapellenie pour sa famille. L'autel de cette chapelle devait être consacré sous le titre de la sainte Croix et des saints Jean-Baptiste, Jérôme, Blaise et Gilles.

Lorsque le retable est ouvert, il présente les différentes scènes de la Passion du Sauveur, le panneau central étant consacré au redoutable drame du Calvaire, tandis que le portement de la Croix et la mise au tombeau occupent le premier plan du côté intérieur des volets, les autres scènes se développant en dimensions réduites dans le paysage du fond. A l'extérieur des volets et à l'intérieur de leur retour sont peints en pied les quatre saints qui viennent d'être nommés, tandis que de l'autre côté on voit l'Annonciation peinte en grisaille.

Comme dimension, cette peinture est l'œuvre la plus importante de Memlinc ; c'est aussi la dernière production connue de son pinceau. Waagen dit qu'elle montre l'artiste « à son plus haut degré de perfection », tandis que MM. Crowe et Cavalcaselle en parlent comme d'une œuvre « d'une infériorité sensible ». Ayant examiné, en juin dernier, ce retable avec soin, je dois dire que les panneaux intérieurs m'ont paru témoigner, quant au sentiment, d'une décadence assez marquée pour faire douter au premier abord de la justesse de leur attribution à Memlinc. Ses autres œuvres m'avaient fait croire que cet artiste avait échappé à l'influence pernicieuse de la Renaissance ; mais ici, hélas, celle-ci n'est que trop apparente. Dans le voisinage immédiat des scènes les plus saintes apparaissent des trivialités, comme cet épisode d'un garçon agaçant un singe, assis en croupe d'un soldat, à la scène du Calvaire, ou du chien avec une grenouille, sur le premier plan de la composition du portement de la Croix. Une étude très attentive m'a convaincu que l'œuvre entière est de la composition de Memlinc, mais je ne puis partager en aucune manière l'opinion de Crowe et Cavalcaselle dans

En voici la belle et juste traduction :
« Passant, de Jésus-Christ admire ce tombeau :
Il en fut un plus saint, mais jamais un plus beau. »

l'étrange remarque que ce triptyque à doubles volets renferme plus de réminiscences de Van der Weyden que toute autre composition du maître : je crois que le contraire serait plus près de la vérité. Toutefois, l'exécution des trois panneaux principaux semble si inégale que je crois pouvoir en attribuer une partie à ses élèves.

La monographie du docteur Gaedertz, — la seule, si je ne me trompe, qui ait été écrite sur ce triptyque, — sera bien reçue de tous les amateurs de l'École néerlandaise primitive. Sa description des peintures, faite avec beaucoup de soin, est accompagnée d'un plan qui montre la disposition générale des sujets ; elle est précédée d'une notice sur la famille des Greverade.

COLLECTION DE GUIDES BELGES. — TOURNAI ET LE TOURNAISIS, par L. CLOQUET. — Desclée, De Brouwer et Cie, Lille et Bruges, 1884.— Prix, relié, 4,00.

Par son antiquité, son histoire et ses nombreux monuments du moyen âge demeurés debout, Tournai est l'une des villes les plus intéressantes que le voyageur puisse visiter. C'est la cité la plus ancienne de la Gaule-Belgique, la métropole des Nerviens. Les souvenirs de son histoire sont associés intimement aux origines de la monarchie française. Chilpéric y est mort en 482 et Clovis y a vu le jour. Dès le IIIe siècle, elle avait été convertie au christianisme par les saints labeurs des Piat, des Eubert et des Chrysole. Saint Éleuthère et saint Amand y dissipèrent enfin les derniers restes du paganisme. La cathédrale de Tournai rappelle encore ces grands noms et ces grands souvenirs. Cet édifice, si remarquable par l'ampleur de ses proportions, par les deux styles, si différents et si nettement caractérisés, qui s'y trouvent en présence, est le monument le plus important que possède la Belgique. Si, dans une histoire abrégée de l'architecture en Europe, on fait mention d'un seul des monuments de ce pays, c'est la cathédrale de Tournai qu'il faudra citer. A côté de cet édifice aux proportions colossales, il se trouve bon nombre d'autres églises moins importantes sans doute, mais qui toutes peuvent être visitées avec intérêt par le touriste instruit, étudiés avec fruit par l'architecte et l'archéologue. Ce sont les églises Saint-Quentin, Saint-Jacques, Sainte-Madeleine, Saint-Nicolas, Saint-Piat, etc.

Châsse de saint Eleuthère.

Mais après ces églises, la vieille cité offre encore bien des constructions civiles dignes d'un examen attentif : Tournai possède encore son beffroi d'une architecture si élégante ; un beau pont du XIVe siècle ; des maisons dont les façades de style ogival sont remarquables ; des restes de remparts et de gigantesques tours de défense que, malheureusement, une édilité peu intelligente amoindrit et démolit d'année en année. Toutes ces richesses monumentales donnent à la ville une physionomie à part et y attirent, au retour de la belle saison, de nombreux touristes, venant non seulement de la France, dont la frontière se trouve à peu de kilomètres de Tournai, mais encore de tous les pays de l'Europe.

Les éditeurs de la *Collection des Guides belges* ont donc été bien inspirés en consacrant à la ville de Tournai et au Tournaisis le premier volume de la série de Guides qu'ils se proposent de donner successivement au public.

Le petit livre que nous avons sous les yeux est d'ailleurs composé de façon à bien faire augurer de l'entreprise, et, si nous ne nous trom-

pons, il sera accueilli tout aussi favorablement par les habitants mêmes de la ville étudiée et décrite que par les étrangers, visiteurs d'un jour. Les uns et les autres y trouveront tout ce que l'on peut demander à un guide érudit, très au courant des questions qu'on pourra lui poser. En effet, renseignements historiques sur les événements dont la ville a été le théâtre, sur le développement de sa vie religieuse et politique, sur les artistes et leurs travaux, sur les sciences et l'enseignement ; informations détaillées sur la construction des édifices, sur les œuvres d'art qui s'y trouvent et même qui s'y trouvaient autrefois, tout cela a été recherché, recueilli, coordonné et condensé avec beaucoup de soin dans un petit volume aussi portatif que facile à consulter. A le lire, il semble qu'aucun de ces nombreux points d'interrogation qui se dressent aux yeux du voyageur visitant pour la première fois une cité historique encore peuplée de ses monuments ne restera sans obtenir une réponse claire, précise, entièrement satisfaisante.

M. L. Cloquet, le vaillant secrétaire de la *Revue de l'Art chrétien*, était d'ailleurs bien préparé à ce travail qui exige tout à la fois des recherches nombreuses et patientes, le goût des choses de l'art, l'intelligence particulière des conditions de leur création, et enfin un esprit synthétique. Par son excellente *Monographie de l'église Saint-Jacques à Tournai*, ses *Notices sur Sainte-Madeleine et Saint-Nicolas*, il s'était familiarisé d'avance avec les études nécessaires à son nouveau livre qui résume pour ainsi dire tous ses travaux antérieurs sur la ville de Tournai.

A vrai dire, les Guides entendus de cette façon — des livres entrepris avec la passion des recherches qui d'ordinaire inspire l'archéologue épris de son sujet et qui, de l'histoire d'une cité s'est fait une sorte de domaine réservé, — sont tout autant des livres de bibliothèque que le *Vade mecum* du voyageur. Tout au moins celui-ci, rentré au logis, le placera sur le rayon des livres de choix, avec le respect dû à l'ami fidèle, au compagnon de route instruit qui, au cours des pérégrinations faites ensemble, lui a donné à point nommé tous les renseignements utiles, toutes les informations nécessaires, et dont — revenu aux loisirs du foyer — il sera souvent charmé de reprendre la conversation. Il le consultera encore avec la même satisfaction lorsque les souvenirs du voyage commenceront à s'oblitérer, ou lorsqu'une recherche à faire sur un point historique déterminé, sur un édifice visité, rendront de nouveau nécessaires les bons offices de son Guide. Un coup d'œil jeté sur une vignette gravée et sur une description bien faite évoquera à son esprit, avec toute la netteté désirable, le monument étudié autrefois. Plus d'une fois, le lecteur s'abandonnera au cours des souvenirs, — le plaisir le plus réel des voyages, dit-on — et, sans quitter son fauteuil, il voudra refaire une partie de ses courses. Le Guide deviendra alors pour lui un de ces livres exceptionnels dont parle Viollet-le-Duc et qui sont semblables à ces rares amis auxquels on veut dire un mot à la hâte, et qui vous tiennent pendant des heures sous le charme de leur conversation.

Châsse de saint Eleuthère.

Grâce à ses recherches aussi étendues que soigneuses faites dans le domaine de l'histoire; grâce aussi à l'intelligence pratique de l'auteur en ce qui concerne les monuments de l'art et particulièrement l'architecture, *Tournai et le Tournaisis* exercera souvent ce genre de séduction sur le voyageur qui aura visité l'ancienne cité de saint Éleuthère, ce livre à la main.

Nous avons dit du livre tout le bien que nous en pensons, mais nous sommes trop des amis de l'auteur, nous portons trop d'intérêt au travail qui lui a imposé tant de laborieuses et savantes recherches, pour supprimer ici les observations dont il pourra utilement tenir compte lors de l'impression d'une prochaine édition, — et nous avons la conviction que son guide en comptera un grand nombre.

Les illustrations dont le livre est prodigue sont généralement faites avec soin ; ce sont, pour le voyageur, des souvenirs précieux qui, nous l'avons dit, viennent souvent en aide à sa mémoire défaillante. Aussi les gravures sont certainement l'un des éléments de succès des Guides compris de cette manière. Ici, elles sont parfois trop inégales dans l'exécution. Ainsi, une trop grande distance sépare à cet égard les deux gravures si fines consacrées à la magnifique

châsse de saint Éleuthère conservée à la cathédrale et la trop insuffisante reproduction de l'ivoire représentant le *Crucifiement* (p. 29) du musée des antiquités. Une note relative à cette plaque d'ivoire nous apprend que M. Palustre a émis des doutes sur l'attribution au XIe siècle produite par Mgr Voisin.

Si, en ce qui nous concerne, nous sommes peu disposé à partager ces doutes, nous en avons d'autres, en revanche, sur plusieurs ivoires de la même collection. C'est ainsi que les différents monuments de la toreutique représentés pp. 94 et 95 sont, à nos yeux, faux comme des jetons. Ils ne méritent donc pas les gravures que le livre en donne et qui aident à tromper les visiteurs sur la valeur réelle de ces contrefaçons.

La gravure représentant l'*Hospice de Montifaut*, imprimée sur une feuille qu'il faut replier, a des dimensions trop grandes pour cette construction sans intérêt au point de vue de l'art. Hormis pour le plan de la ville, qui naturellement exige certains développements, aucune illustration ne devrait, ce semble, dépasser le format du livre. Cela n'a pas été jugé nécessaire d'ailleurs, même pour la cathédrale, étudiée à juste titre, par l'auteur, avec un soin particulier et dont la monographie — on peut presque lui donner ce nom — est illustrée de tous les plans, vues d'ensemble et croquis de détails nécessaires à l'intelligence de ce monument de premier ordre. A plus forte raison est-il inutile de sortir du format pour reproduire des édifices sans caractère.

Diptyque en ivoire de la cathédrale de Tournai.

Une revision attentive de quelques détails du texte et la correction d'un certain nombre de fautes typographiques seront également néces-

saires dans la prochaine édition, pour laquelle nous voudrions voir adopter un papier un peu plus consistant que celui de la première. Ici, la pâte trop mince laisse souvent apercevoir en transparence les gravures imprimées de l'autre côté du feuillet.

Ces réserves faites, nous ne pouvons que prédire un entier succès à ce Guide dans la ville de Tournai et ses environs. Le livre de M. Cloquet sera lu avec un grand intérêt ; il fera mieux connaître et aimer davantage les monuments historiques d'une ville bien riche en souvenirs qu'il aidera encore à mettre dans leur juste lumière.

Comme le titre général l'indique, *Tournai et le Tournaisis* est le premier volume d'une collection bien précieuse si les autres villes de Belgique doivent être traitées avec le même soin et décrites avec la même érudition. D'après nos informations, le second volume, actuellement sous presse, sera consacré à la ville de Bruges et à ses environs. C'est encore là une ville du plus haut intérêt pour l'archéologue et pour l'artiste, qu'il importe de faire connaître avec toutes ses richesses, aux voyageurs nombreux qui viennent la visiter. Nous ne croyons pas commettre une indiscrétion en faisant connaître que, dans son ensemble, ce Guide sera une édition nouvelle du livre si connu publié par James Weale.

Les éditeurs ne pouvaient assurément espérer faire mieux et donner sur la ville de Bruges un travail plus complet, plus savant et plus substantiel.

LE JUGEMENT DERNIER, peint par CORNELIUS, gravé par H. MERZ.

L'éditeur Fried. Gypen de Munich annonce la publication d'une gravure de H. Merz d'après la fresque de Pierre de Cornelius, peinte dans l'église Saint-Louis à Munich.

Cette grande page, l'une des œuvres capitales du maître allemand, est bien connue de tous ceux qui ont visité les monuments et les œuvres d'art de la capitale de la Bavière. En exécutant cette vaste composition, il y a près d'un demi-siècle, Cornelius a eu le mérite incontestable de reprendre dans son œuvre les traditions chrétiennes des peintres du moyen âge et de s'inspirer, tout en conservant sa propre originalité, des anciens Italiens qui ont le mieux traduit par le pinceau les visions de l'Apocalypse et les données des saintes Écritures. Au point de vue de l'orthodoxie et du sentiment religieux, le Jugement dernier de Cornelius est infiniment supérieur aux fantaisies gigantesques et beaucoup trop libres de Michel-Ange.

La composition est d'ailleurs claire et facilement intelligible. Le CHRIST Rédempteur de l'humanité apparaît comme souverain juge. La Sainte Vierge et saint Jean-Baptiste, à genoux à ses côtés, occupent la place traditionnelle. A droite, les élus montent vers le Paradis, en groupes variés et guidés par les anges ; ils vont prendre possession de la béatitude éternelle. A gauche, ce sont les réprouvés qui, livrés aux démons, dégringolent en grappes humaines, vers les abîmes de l'enfer. L'artiste, en suivant ici encore les traditions de ses prédécesseurs du moyen âge, a groupé les différents épisodes de l'enfer de manière à faire reconnaître dans les damnés les victimes des sept péchés capitaux. Au centre de cette composition si mouvementée et si riche en figures, apparaît l'archange saint Michel, armé du glaive et du bouclier, non pas occupé au pèsement des âmes — comme aimaient à le représenter les maîtres flamands, — mais veillant à la séparation complète des damnés d'avec les élus.

On a quelquefois fait la remarque que jamais les peintres ne sont mieux interprétés que par les graveurs de leur propre époque et qui ont, pour ainsi dire, vécu à côté d'eux. A Raphaël il a fallu Marc-Antoine et les graveurs de son école ; Rubens a été parfaitement compris et rendu par Balswert, Pontius, Oosterman et tant d'autres graveurs de son temps.

La grande gravure de Merz, haute de 0,75 et large de 0,48, a été exécutée du vivant de Cornelius et elle rend complètement justice à la conception, au style et aux intentions du maître dont elle reproduit l'œuvre.

Le prix de cette gravure au burin est de 30 frs.

J. H.

KULTURHISTORISCHER BILDERATLAS, 11e BAND, MOYEN AGE, par A. Essenwein. E. A. Seeman, Leipzig, 1883, in-fol. oblong, 120 pl. et texte explicatif. Prix 12,50.

Les Allemands possèdent d'éminentes facultés vulgarisatrices ; ils savent au besoin débarrasser la science d'un encombrant appareil et la répandre à bon marché sous des formes attrayantes. Coûteux, volumineux, quelque peu diffus et passablement arriéré, le *Kostümkunde* d'Hermann Weiss est avant tout un livre de recherches ; le *Handbuch* du Dr Heinrich Otte, aujourd'hui parvenu à sa cinquième édition, ne touche qu'au mobilier liturgique de l'Allemagne médiévale, bien qu'il emprunte à l'occasion des exemples aux Limousins (t. I, p. 256, fig. 94). Le besoin se faisait sentir d'un ouvrage analogue à l'*Abécédaire* du regrettable Arcisse de Caumont, mais conçu d'une manière plus large et embrassant, ou à peu près, l'universalité de nos connaissances archéologiques actuelles. Cet ouvrage, destiné à répondre aux besoins de l'enseignement scolaire, voire même aux exigences des hommes du monde, devait être sobre de texte, riche en figures et vendu à bas prix. Le programme ci-dessus a été

merveilleusement rempli par l'aimable et savant directeur du Musée Germanique de Nuremberg. Grâce aux vastes connaissances de M. Essenwein et à ses relations étendues, la librairie, pour la modique somme de 12 francs 50 centimes, peut offrir au public un atlas de 120 planches contenant au moins 1000 sujets groupés synoptiquement, depuis l'aube du moyen âge jusqu'à la fin du XVe siècle. L'auteur, on le pense bien, a dû emprunter ses clichés à droite et à gauche ; il a néanmoins oublié de frapper à certaines portes, d'abord à celle de M. Montelius ; le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* de Mgr Martigny n'a pas été davantage mis à contribution. Le texte, en outre, me semble par trop concis : 36 colonnes pour expliquer un chiffre très corsé de figures. Mais que signifient de petites lacunes, de légères omissions, quand on a sous les yeux une œuvre entreprise dans un but d'utilité pratique si largement atteint? Je voudrais que le livre de M. Essenwein, avec quelques additions et non moins d'éliminations, fût traduit en français et en anglais, et qu'on l'introduisît dans les bibliothèques populaires des pays où l'on parle ces deux langues. Que d'objets d'art, que d'épaves intéressantes seraient désormais sauvés de la destruction par des gens ainsi familiarisés avec l'antiquité ! Les escouades de soldats, employées à l'heure présente au remaniement des terrains militaires d'Arras, ne briseraient pas, comme elles le font, les poteries qui tombent sous leur pioche, si nos braves paysans avaient appris, à l'école du village, et l'importance scientifique, et la valeur vénale des monuments qu'ils anéantissent brutalement.

Le *Kulturbilderatlas* aura un premier volume consacré à l'art classique ; il paraîtra incessamment, et il sera suivi d'un second dont les XVIe et XVIIe siècles feront le sujet. La composition de ce dernier revient à M. Essenwein ; le nom du savant chargé de l'antique ne m'a pas été révélé, mais on m'affirme sa compétence.

CHARLES DE LINAS.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS.

Sous ce titre, la librairie Quantin se propose de publier une suite de manuels élémentaires comprenant les principes et l'histoire des différentes branches des beaux-arts : architecture, peinture, sculpture, gravure, etc.

« La *Bibliothèque* comportera *d'abord* des volumes, dit le prospectus, chargés de traiter des principes de l'art, de ses formules générales, de la série de ses grandes règles, qui, dans chacun des beaux-arts, s'adaptent à toutes les époques, à tous les pays, à toutes les écoles. *Ensuite* le cadre de la *Bibliothèque* s'élargira en se spécialisant, et comprendra les innombrables divisions de l'art et de ses applications.

« Tandis qu'une partie de ses volumes initiera le lecteur à l'histoire détaillée de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure, par périodes et par pays, les autres seront réservés aux diverses applications si importantes de l'art à l'industrie. Tous, d'ailleurs, seront d'un même format, à la fois commode et élégant, reliés avec soin, et complétés par des index et des séries de tables destinés à faciliter les recherches. »

Le prix vraiment modéré de la *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts* la rend accessible à toutes les bourses. Chaque volume broché ne coûte que *trois* francs ; richement cartonné en toile le prix en est de *quatre* francs.

Les volumes suivants de la *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts* ont paru, et permettent de se former, dès maintenant, un jugement sur la valeur de la publication.

1. *Précis d'anatomie à l'usage des artistes*, par MATHIAS DUVAL. Vol. in-12° de 336 pages, orné de 77 gravures.

C'est un résumé du cours que l'auteur professe, depuis environ dix ans, à l'école des beaux-arts de Paris, et destiné spécialement aux artistes ayant commencé des études spéciales et cherchant à reproduire les formes soit d'après l'antique soit d'après le modèle vivant. Il donne l'explication anatomique du modelé des différents membres du corps en repos ou en mouvement, plutôt que leur composition; en d'autres termes, la physionomie extérieure des différentes parties du corps plutôt que leur mécanisme intérieur.

2. *La gravure. Précis élémentaire de ses origines, de ses procédés et de son histoire*, par le Vte HENRI DELABORDE. Vol. in-12° de 304 pages, orné de 101 gravures.

3. *Les procédés de la gravure*, par ALFRED DE LOSTALOT. Vol. in-12° de 258 pages, orné de 111 figures, une chromolithographie, et deux planches hors texte.

Le premier de ces deux volumes renferme l'histoire et l'esthétique de la gravure ; le second s'occupe particulièrement des procédés modernes de cet art si fécond et si éminemment utile pour la vulgarisation de toutes les sciences.

4. *Manuel d'archéologie grecque*, par MAXIME COLLIGNON. Vol. in-12 de 368 pages, illustré de 141 gravures.

5. *Mythologie figurée de la Grèce*, par MAXIME COLLIGNON. Vol. in-12° de 360 pages, illustré de 131 gravures.

Le *Manuel d'archéologie* renferme l'histoire de l'art de la Grèce ancienne depuis ses origines les plus reculées jusqu'à sa décadence; l'architecture, la sculpture, les figurines de terre cuite, les vases peints, les monnaies, les camées, les intailles, les bronzes et les bijoux y sont

successivement passés en revue. Dans la *Mythologie figurée* on trouve l'explication des représentations païennes les plus usuelles.

6. *La mosaïque*, par GERSPACH. Vol. in-12° de 271 pages, orné d'un grand nombre de gravures.

Ce petit volume, un des plus intéressants de toute la *Bibliothèque*, nous fait connaître l'histoire de la mosaïque depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Il se termine par l'exposé des procédés techniques et des principes de l'art du mosaïste.

7. *La tapisserie*, par EUGÈNE MUNTZ. Vol. in-12 de 372 pages, illustré d'un grand nombre de gravures et des monogrammes de plusieurs ateliers de haute-lisse.

L'histoire de la tapisserie ne date que d'hier. Grâce aux renseignements puisés dans les archives par d'infatigables travailleurs, on est parvenu à établir l'existence de nombreux ateliers non seulement en Flandre, à Bruxelles et à Paris, mais dans d'autres contrées plus éloignées. Des expositions récentes, en ouvrant les garde-meubles princiers et les trésors des églises, ont permis de confirmer, par l'examen des productions artistiques elles-mêmes, la vérité des assertions que les historiens de l'art avaient puisées dans les sources manuscrites. M. Muntz résume très succinctement tout ce que l'on connaît aujourd'hui de l'origine et des développements successifs de l'art du haute-lissier.

8. *La peinture flamande*, par A. J. WAUTERS. Vol. in-12 de 408 pages, orné de 108 figures.

Dans ce travail, M. A.-J. Wauters, critique d'art et géographe très connu, résume, sur un plan logique, et en mettant à profit les découvertes historiques et biographiques les plus récentes, les six grandes périodes de la peinture flamande depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours. On s'aperçoit de suite, en lisant ces pages bien écrites, que l'auteur ne parle que *de visu* et après avoir étudié les tableaux qu'il cite.

9. *Histoire de la peinture hollandaise*, par HENRY HAVARD. Vol. in-12 de 288 pages, orné de 91 gravures.

M. Henry Havard, directeur de l'*Art*, n'est sans doute pas inconnu de nos lecteurs. Disons de suite que l'*Histoire de la peinture hollandaise* est écrite avec plus de calme que les ouvrages précédents du même auteur sur l'art belge et hollandais.

10. *La peinture anglaise*, par ERNEST CHESNEAU. Vol. in-12 de 352 pages, illustré de nombreuses gravures.

« Y a-t-il une école anglaise? se demande l'auteur. Si l'on s'en tient à la lettre étroite du mot *École*, répond-il, il s'applique d'une façon bien imparfaite au mouvement de la peinture en Angleterre. En effet, il sert généralement à désigner un ensemble de traditions et de procédés, une technique, un goût particulier concourant à l'expression d'un idéal commun poursuivi par les artistes d'une même nation dans le même temps. A ce titre il y a une école flamande, une école hollandaise, une école espagnole, il y a diverses écoles en Italie, il y a une école française, mais il n'y a pas d'école anglaise. Il n'y a pas d'école anglaise, car ce qui ressort très visiblement de l'étude de la peinture en Angleterre, c'est précisément l'absence de toute tradition commune, c'est l'indépendance absolue et pour ainsi dire l'isolement de chaque peintre. On n'y trouve nulle empreinte d'une méthode ou d'une éducation collective, d'un enseignement officiel, d'une Académie à Rome, d'une école des beaux-arts. L'art anglais est un art libre et, à raison de sa liberté même, infiniment varié, plein de surprises et d'initiatives imprévues. — Mais si, par la rapidité du discours, on confond sous le nom d'école le faisceau de toutes les manifestations individuelles qui représentent l'art d'un peuple, et un art digne de l'histoire, certes alors il y a une école anglaise. On peut la dater de plus d'un siècle, et cependant elle n'était point du tout connue en Europe. Pour nous ouvrir les yeux, il a fallu qu'à l'exposition de 1855, pour la première fois, les artistes anglais contemporains se soient décidés à traverser la Manche. La surprise fut grande en France, lorsqu'on vit s'aligner sur les murailles du petit palais provisoire de l'Avenue Montaigne une suite nombreuse de tableaux ne relevant d'aucune école qui nous fût familière. »

M. Ern. Chesneau partage son travail en deux parties qu'il intitule : 1° *L'ancienne école* (1730-1850) et 2° *L'École moderne* (1850-1882), dans lesquelles il parcourt successivement les différents genres de tableaux: le portrait, l'histoire, le paysage, etc.

Nous aurions encore à parler de deux volumes:

11. *Monnaies et médailles*, par M. FR. LENORMANT, et 12. *L'art byzantin*, par M. BAYET.

Nous nous occuperons de ces deux volumes, et d'autres qui ne tarderont pas à paraître, dans une des prochaines livraisons de la *Revue de l'Art chrétien*.

Nous ferons observer, en terminant, que, dans quelques-uns des volumes dont nous venons de parler, par exemple dans *La peinture anglaise*, le choix des sujets reproduits comme spécimens n'est pas toujours fait de manière à respecter les sentiments de chasteté chrétienne. Il eût cependant été facile, nous semble-t-il, de ne mettre sous les yeux des lecteurs et des lectrices que des reproductions inoffensives pour la morale et le bon goût. E. R.

EXTRAITS DE LA MESSE, par Georges ROHAULT DE FLEURY. Paris, Morel, 1883; in-fol., t. II et III.

L'ouvrage complet étant d'un prix élevé et, d'ailleurs, toutes les questions qui y sont traitées n'intéressant pas de la même manière les spécialistes auxquels elles s'adressent, l'éditeur a eu l'excellente pensée de détacher de l'ensemble, pour la vendre séparément, chaque partie qui, à elle seule, forme une monographie.

Je vais analyser quelques-uns de ces extraits.

CIBORIA, 39 pag. et 26 grav. hors texte.

L'histoire du ciborium va du IVe siècle au XIIIe inclusivement : elle s'attache à la fois aux documents écrits et aux édicules subsistants, tant pour l'Orient que pour l'Occident. Un ciborium de quelque importance a été oublié, c'est celui d'Aix-la-Chapelle, contemporain de Charlemagne, et dont il ne reste plus malheureusement que les colonnes de support, provenant de monuments antiques : j'en ai parlé dans les *Annales archéologiques*, t. XXVI, p. 326.

Avec une page de plus, cette histoire eût été complète. J'aurais demandé simplement le tableau, par ordre chronologique, des ciboria existants du XIVe au XIXe siècle ; c'eût été très instructif au point de vue de la tradition et de la pratique de la liturgie. On y aurait vu comment, à la cathédrale d'Angers par exemple, dans la première moitié du siècle dernier, le plafond avait disparu, ce qui avait l'inconvénient de laisser l'autel à découvert, puis, les colonnes cessant d'être alignées sur plan carré, avaient été pour ainsi dire reléguées en arrière, d'où naissait l'aspect d'un retable à jour. La prescription si sage et si ancienne du Cérémonial des évêques était ainsi ouvertement violée et le coup funeste qui lui était porté venait encore du gallicanisme novateur.

J'ai donné la liste des ciboria des églises de Rome : il me suffira donc de renvoyer à la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXIV, p. 296.

M. Rohault de Fleury a reproduit, d'après un auteur du XVIIe siècle, l'inscription, qui datait de 1263, du ciborium de Sainte-Marie du Peuple, qu'il croit anéanti. J'en ai retrouvé l'architrave principale, en marbre blanc, à une des marches d'un autel latéral, dans le transept gauche, et les colonnes qui la supportaient ornent le retable du maître-autel actuel. La frise est remplie par une inscription en gothique de transition, qui s'y étale sur une seule ligne (non sur quatre), au-dessus d'une charmante mosaïque en cubes d'émail, de l'école des Cosmati. Mon texte diffère essentiellement de celui de Martinelli, mais est conforme à celui de Forcella, à part les sigles abréviatifs de *secundo* et *Domina* que je n'ai pas constatés sur l'original. (*Iscrizioni delle chiese di Roma*, t. I, p. 315, n° 1175.)

✠ A D (1) MCCLXIII. TemPoRE DOMINI VRBANI PAPE ANNO SCDO (2) MENSE APRIL'. HOC OPVS FECIT FIERI DNA (3) ARITIA VNA CVM DNA GVLITIA (4) DE ANIBALDIS COGNATA SVA

1. *Anno Domini.*
2. *Secundo.*
3. *Domina.*
4. On pressent à cette orthographie vicieuse du latin *Julitta* l'italien *Giulitta.*

Saint-Barthélemy-en-l'Ile, dont M. Rohault de Fleury ne parle pas, a conservé les quatre colonnes de porphyre de son ciborium, dont l'architrave, de marbre blanc, gît sous le portique. Quand s'avisera-t-on de faire un musée spécial pour tous ces vénérables débris du moyen âge? L'inscription gravée à la frise nomme le donateur et fixe la date de l'exécution à l'an 1284 : malheureusement elle est mutilée au commencement. Je la cite avec d'autant plus d'empressement qu'elle ne figure pas dans le recueil de Forcella.

(1). MLL̄O (2). C. C. LXXX. I. I. I. I. MENSE. DECEB' D' (3) XXI. I. I. I. OĪA SANCTVS. CALLARARI'. DE TEDERINIS F (4)

On peut lire *omnia sanctus*, qui serait un nom de baptême, *Toussaint* en français, ou *omnia Sanctus fecit*, ce qui est moins probable, car l'usage épigraphique exigerait *hæc* avant *omnia*. Peut-être *callararius* est-il ici pour *caldararius* ? Nous aurions alors l'indication de la profession de *chaudronnier*. Cette corporation a donné son nom à l'église Sainte-Marie *in cacaberis*. *De Tederinis*, dans cette hypothèse, ne serait pas un nom de fief, mais le lieu de naissance de l'humble et généreux donateur.

Les deux derniers ciboria, exécutés par ordre de Benoît XIV, vers le milieu du XVIIIe siècle, pour les basiliques de Sainte-Marie Majeure et de Sainte-Croix de Jérusalem, ont parfaitement conservé le type ancien. Ce type est mieux accusé encore à Sainte-Agnès hors les Murs, où l'autel a été entièrement renouvelé par Paul V. Sous l'autel repose le corps de la jeune martyre : le massif est cubique, plaqué de marbres de différentes couleurs et orné des armes du pontife. Au-dessus se dresse la statue de sainte Agnès : le buste, en albâtre oriental translucide, est antique; le sculpteur français Nicolas Cordier y a ajouté une tête et des bras de bronze doré. Le ciborium, qui abrite à la fois les reliques et l'image de la sainte titulaire, se compose de quatre colonnes de porphyre, supportant un entablement, où se lit la dédicace, et, comme couronnement, une coupole en marbre dit *porta santa*, flanquée à sa base de quatre pots à feu. L'inscription se développe sur les quatre côtés de l'édicule :

PAVLVS. V. PONT. MAX.
ANNO. SALVTIS
MDCXIIII
PONTIFICATVS. X

En dehors de Rome, je signalerai : à la cathédrale de Foligno, une imitation du majestueux

1. Il manque *Anno Domini.*
2. *Millesimo.*
3. *Dna.*
4. *Fecit* ou *fecit fieri.*

baldaquin de Saint-Pierre du Vatican, qui perd à être ainsi rapetissé (XVIIIe siècle) ; à la cathédrale de Bénévent, à l'autel de la Vierge, un ciborium élevé dans la forme ancienne par le cardinal Orsini (XVIIIe siècle); enfin, dans l'église des Dominicains à Tivoli, les ciboria de deux autels latéraux (XVe siècle). Ces autels sont en regard l'un de l'autre en avant du chœur et en tête de la nef. Le ciborium, d'un bon dessin, est adossé au mur, auquel il adhère par des consoles ; en avant il s'appuie sur deux hautes colonnes. L'arc est polylobé, fait assez rare dans l'architecture du temps. Le ciborium de gauche est complété par une peinture qui couvre la voûte. Au milieu apparaît la tête du CHRIST nimbé ; aux pendentifs sont figurés les quatre évangélistes, nimbés d'or : chacun est accompagné de son attribut zoologique ; l'ange de saint Matthieu a seul à la tête un nimbe d'or.

J'ajouterai avec M. Lenormant (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXVII, p. 383-384), le ciborium de l'église Santa Maria Maggiore, à Barletta (Deux-Siciles), qui porte la date de 1153 et, dans une inscription métrique, le nom du donateur :

« Dives Alexander .....

Hoc operavit opus Christi genitricis honore. »

M. Rohault de Fleury a parlé incidemment des ciboria abritant des corps saints ou renfermant des reliques. Il cite avec raison la Sainte-Chapelle de Paris et Valcabrère; il aurait pu ajouter, pour l'époque romane, Stavelot, Clairvaux et Saint-Denis, qui offraient des spécimens remarquables en ce genre. L'autel était adossé à ces ciboria et n'en profitait pas : aussi, à la Sainte-Chapelle, avait-il son dais à part, en étoffe bleue fleurdelisée, suspendu à la voûte. C'est ainsi qu'il figurait dans une miniature du missel de Juvénal des Ursins.

L'autel de Sainte-Madeleine, à Saint-Jean de Latran, ne fut pas seul entouré d'une tribune où se faisait l'ostension. Dans la même basilique, avant la récente restauration de Pie IX, comme en témoignent les gravures de d'Agincourt, un balcon avec grille d'appui entourait le ciborium où sont conservées les têtes de saint Pierre et de saint Paul ; on y adaptait un escalier mobile pour la fête de Pâques, jour auquel toutes les reliques de la basilique se montraient ainsi en haut lieu, avant et après vêpres. Le ciborium roman de Sainte-Marie au Transtévère avait été dénaturé au XVIIe siècle : on l'avait surmonté indûment d'une coupole en bois formant reliquaire. L'architecte Vespignani a enlevé cette superfétation et, depuis lors, les ostensions du dimanche de Quasimodo ont cessé à cette place, mais je les ai encore vues, à ce balcon postiche, de 1854 à 1856.

Dans la même catégorie peut rentrer le ciborium incomplet, puisqu'il n'a que deux colonnes en avant, de l'oratoire du Saint des saints, qui date du XIIIe siècle. Son plafond est tapissé d'une mosaïque à fond d'or et, au-dessus, est une vaste chambre, avec porte verrouillée, où furent longtemps gardées les plus précieuses reliques du patriarcat de Latran. Ce monument, par sa forme unique, eût mérité les honneurs d'une gravure et d'une description un peu détaillée.

M. Rohault de Fleury, pour ne pas dépasser l'époque qu'il s'est assignée, n'a cité qu'un exemple de dais suspendu. L'édicule, partant du sol, était coûteux : on y suppléait avantageusement par un dais de bois ou d'étoffe que l'on rattachait à la voûte par des cordes ou des chaînes. N'en trouverait-on pas l'origine dans ces tentures disposées en couronne et pendant du tref dont parle Anastase le Bibliothécaire, dans sa vie d'Adrien Ier, élevé au pontificat vers l'an 772 : « *In ecclesia vero B. Marci..... simulque, et coronam ex eisdem palliis, quæ pendent sub trabe, fecit* » ?

L'inventaire de Clairvaux, rédigé en 1405, enregistre plusieurs baldaquins : « *Item XIII baudequini pro magno altari in diversis festivitatibus. Item duo alii veteres, parvi valoris. Item unus alius baudequinus, qui ponitur ad altare conversorum in festis.* » (Lalore, *Trésor de Clairvaux*, p. 102.)

Le procès-verbal de visite de l'église de Notre-Dame du Bourg-Saint-Maurice en Savoie, qui date de 1633, contient cette prescription : « *Visitavimus altare majus dictæ ecclesiæ... Cum dicti altaris mensa, etiamsi pannis contecta sit, a pulvere tamen defendi nequeat propter perpetuo decidentem a fornicis incrustatione pulverem, injunximus ideo dictis scindicis quatenus intra mensem, sub pœna 25 librarum, tentorium, quod non altare modo sed et sacerdotem ipsum celebrantem totum contegat, apponi curent.* » (*Recueil des mém. et docum. de l'Acad. de la Val d'Isère*, t. III, p. 80.)

Nous lisons dans le Cérémonial parisien publié en 1662 par Martin Sonnet, bénéficier de l'église de Notre-Dame de Paris, sous l'autorité des grands vicaires du cardinal de Retz : « Le Saint-Sacrement n'est pas conservé à tous les autels, mais à un autel spécial qui s'appelle autel du Saint-Sacrement ou de la communion, et au-dessus duquel on établit un dais de la couleur du jour » (p. 491).

Le maître-autel de Sainte-Ségolène était, en 1790, « couronné d'un dais de velours rouge à franges d'or ». (Huguenin, *Not. histor. sur l'égl. Sainte-Ségolène de Metz*, p. 37.)

Nous étions donc pleinement dans la règle autrefois. Pourquoi nous en sommes-nous écartés

depuis ? Or, la règle subsiste toujours, car à cette question posée à la Sacrée Congrégation des Rites : « Peut-on conserver au-dessus du trône de l'évêque un baldaquin, si le Chapitre n'en dispose pas un au-dessus de l'autel majeur ? », elle a répondu : « Oui, et que l'évêque oblige son Chapitre à avoir un baldaquin au-dessus du maître-autel : *Affirmative, et cogat capitulum, ut ponat baldachinum super altare majus.* » (Décret du 20 août 1729.) Mgr l'évêque de Valence, quoique son ordonnance ait fait tapage et n'ait pas été exécutée, était donc dans le droit strict, quand, le 24 juin 1873, il rendait obligatoire pour tout son diocèse « le baldaquin au-dessus de l'autel où repose le Très Saint-Sacrement ».

Je termine par cette définition et cet exposé symbolique. Le ciborium se définit : une plate-forme ou dais d'honneur, soutenu au-dessus de l'autel par quatre colonnes disposées en carré et surmonté d'un couronnement architectural. Le dais est un insigne souverain ; aussi appartient-il en propre aux papes, aux cardinaux, aux empereurs et aux rois, aux évêques et aux princes du sang ; à plus forte raison convient-il à Dieu. Si la présence réelle est honorée, aux processions intérieures et extérieures, par l'élévation du dais ou de l'ombrelle, pourquoi — la logique y oblige — serait-on moins respectueux pour le saint sacrifice de la Messe ?

Le Dr Cattois, qui fut un des plus ardents champions de la cause du ciborium, a cité dans les *Annales archéologiques*, t. XXV, p. 83, ce texte de saint Grégoire : *Sancti patres ut cœlum, qui supra sacram mensam eminet, fornicem conficiunt, ut totam vero terram præfiniunt quod a quatuor columnis ejus, quod ciborium appellatur, conclusum est aut circumscriptum sacrum solum in quo completur sermo propheticus inquiens : Operatus est salutem in medio terræ Deus.* Rapprochant ce texte de celui du Pontifical qui déclare que l'autel est le CHRIST, *altare Christus est*, nous avons un symbolisme admirable qui se formule ainsi : la voûte du ciborium figure le ciel ; c'est de là que descend le Fils de Dieu qui s'immole pour notre salut ; les quatre colonnes, symbole des quatre angles de la terre, délimitent le sol sacré où s'opère chaque jour notre rédemption. Les Grecs, qui ont toujours été de profonds mystiques, développant cette pensée, ont étendu ce symbolisme, pour le rendre plus apparent encore, au parement même de l'autel. M. Rohault de Fleury nous en fournit trois exemples, pl. V, XVI, XVII. Dans ces deux derniers, la croix, cantonnée de quatre *gamma*, se trouve sur l'autel même ; dans le premier, au contraire, elle est en avant. Or, la croix c'est le CHRIST, et les quatre *gamma* les quatre Évangélistes dont la voix a retenti par toute la terre, *in omnem terram exivit sonus eorum.*

RETABLES, 15 pag., 4 grav. à pleine page, 8 grav. sur bois.

Retable, *retabulum*, signifie étymologiquement tableau placé en arrière de l'autel. Il est fixe ou mobile. A l'origine, ce fut un simple tableau portatif, qui se mit sur la table même de l'autel, affleurant sa tranche postérieure. A partir du XIIe siècle, qu'il soit en bois peint ou sculpté, en métal ou en pierre, il est à demeure ; l'autel s'y adosse. Sa forme est un rectangle allongé : il en était encore ainsi au XVe siècle. De cette époque est le retable de Contrexéville (Vosges), que j'ai décrit longuement (1) et qui représente le CHRIST, entouré des apôtres : la vigne qui l'encadre traduit ce passage de l'Évangile *Ego sum vitis, vos autem palmites.* J'ai déposé aux archives de la Société des antiquaires de l'Ouest le calque du retable de Chasseigne (Vienne) : une Notre-Dame de Pitié y est peinte entre deux saints. Jusque-là le type primordial n'est pas altéré. Dès le XVe siècle cependant on voit de grandes constructions sculptées, par exemple au musée de Cluny. J'ai publié en gravure les plus beaux de la Renaissance à Rome, entr'autres celui d'Innocent VIII, à Sainte-Marie de la Paix.

M. Rohault de Fleury a dû, sous peine d'être très bref, dépasser sa limite ordinaire. Nous ne nous plaindrons pas, bien au contraire, de lui voir aborder les XIVe, XVe et XVIe siècles.

Les retables du XVIIe sont nombreux en France ; malheureusement on leur fait une guerre acharnée et injuste, sous prétexte qu'ils ne sont pas du même style que l'église qui les renferme. Maintenons-les en place, là où il n'y a pas de raison sérieuse de les enlever ; en tout cas, qu'on ne les brise pas aveuglément. Pourquoi ne les remonterait-on pas dans les musées ? Qu'a-t-on substitué à ces meubles *sui generis* et d'un grand effet ? De misérables pastiches du moyen âge, comme à Notre-Dame de Poitiers, qui gémit encore de la disparition forcée (par ordre de Mgr Pie, qui lança l'interdit sur l'autel pour mieux se faire obéir) de son autel monumental.

L'ouvrage de M. Rohault de Fleury touche à trop de choses pour être complet : un supplément deviendra nécessaire. J'y voudrais voir figurer le retable de l'abbaye de Stavelot, dont un dessin a été récemment reproduit en Belgique. Je désirerais aussi quelques lignes pour celui du château de Pagny (Côte-d'Or), dont M. Henri Baudot a donné deux grandes gravures in-folio (2).

1. *Une saison archéol. à Contrexéville.* Épinal, 1875, in-8°.

2. Voir sur les retables du roi René, à Avignon et à Peyrolles, le *Cong. archéol. de France, ses. d'Avignon*, p. 34-35, 110-111.

Les *Mém. de la Comm. des antiq. de la Côte-d'Or*, t. IX, p. LXI-LXII, décrivent le beau retable en pierre sculptée, histoire de la vie

Je ne citerai que deux textes relatifs aux retables. « On y (à Saint-Nicolas de Tournai) installa en 1470 un retable à volets, muni d'un tabernacle (niche) occupé par la sainte image, qui représentait une Vierge assise sur une *cayère*. Le retable offrait, dans les panneaux latéraux, deux anges sculptés en pierre. Maître Philippart Truffin, l'un des artistes tournaisiens appelés à Bruges en 1468 pour exécuter les somptueux décors destinés à rehausser les fêtes du mariage de Charles le Téméraire, entreprit pour 21 livres de gros *la pointure et estoffure de le table de l'autel Notre-Dame, tant de le dite table et des foelles* (volets) *qui clozent la dessus dite table et du tabernacle dudit ymage de Notre-Dame.* » (Cloquet, *Notice sur l'église paroissiale de Saint-Nicolas à Tournay*, p. 9).

« 1477. *Deliberaverunt quod camerarius camere armorum det et solvat Leonardo ser Pieri da Vincio pictori pro parte tabule altaris dicte Dominationis de novo fabricande et pingende per dictum Leonardum, XXV largos.* » (Milanesi, *Archivio storico Italiano*, t. XVI, p. 228.)

Il faudra désormais consulter, pour l'histoire du retable, les documents publiés dans la cinquième série, tome IV, du *Bulletin de la Société archéologique de la Charente* (1881). On y trouve les contrats détaillés passés avec les artistes pour l'autel des trois Maries, à la cathédrale d'Angoulême, en 1679 (p. 129-132), le grand-autel de l'abbaye de Saint-Cybard en la même ville, en 1618 (p. 133-134), le grand-autel des Cordeliers en 1635 (p. 148-150) et celui des Minimes en 1685 (p. 154-155).

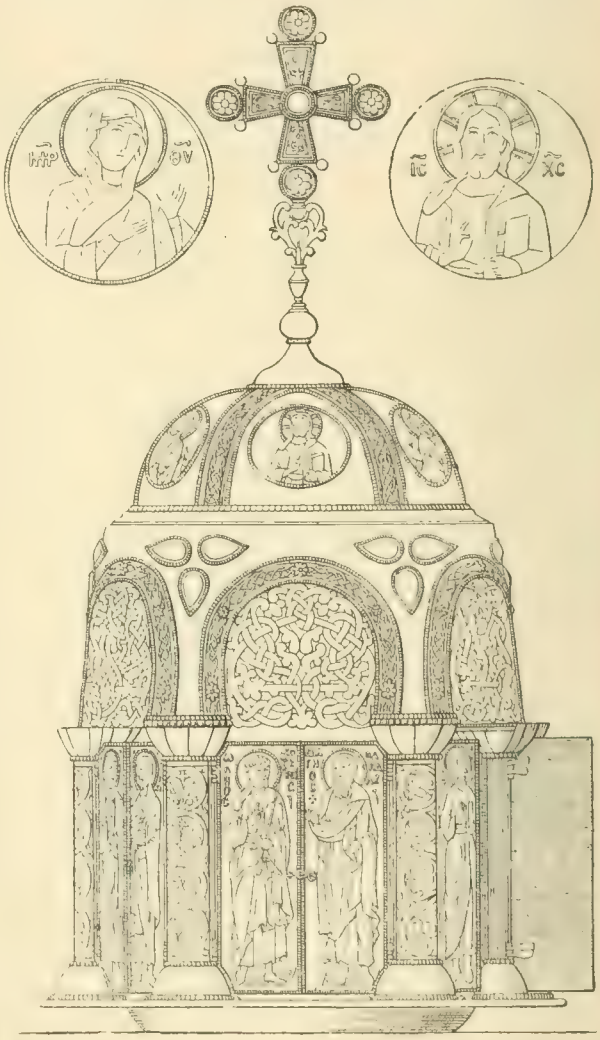
Le retable a tué le ciborium. Au XVIe siècle, il se fit un compromis qu'on voit au dôme de Milan, où tous les retables d'architecture sont munis d'un dais qui se projette sur l'autel : cette combinaison devrait être adoptée partout où il y a des retables et le principe liturgique serait ainsi sauvegardé.

Le retable ne put exister dans de grandes proportions que lorsque l'autel eut été adossé au mur, ce qui devint général au XVe siècle ; la chapelle Sixtine avait donné l'exemple, on le suivit. Il fallait couvrir ce mur : on le fit soit à l'aide de fresques, comme dans la confession de Saint-Jean de Latran, soit par des tableaux encadrés de motifs d'architecture, soit encore par des tapisseries, ainsi que cela se pratique toujours à la Sixtine : j'ai donné la liste de ces riches tentures.

A Rome, par exemple, à Sainte-Marie du Peuple et en général dans les églises conventuelles, le retable, flanqué de deux portes qui ouvrent sur le chœur, est isolé entre le chœur des religieux, qui sont ainsi dérobés à la vue du public, et le sanctuaire où s'accomplissent les fonctions saintes.

TABERNACLES, 22 pages, 3 grandes gravures et 7 bois.

Tabernacle, *tabernaculum*, veut dire tente : la forme de tente n'est apparente qu'autant que le



meuble liturgique est recouvert de son pavillon qui l'enveloppe de toutes parts.

Dès le XIIIe siècle, au témoignage de Guillaume Durant, on voit poindre l'usage de placer le tabernacle sur l'autel ; à partir du XVIe, il est sur les gradins. La Congrégation des Rites, en condamnant les armoires et la réserve en dehors de

de N. S., qui est au musée de Dijon et qui provient de la paroisse Saint-Pierre de cette ville. Il date du XVIe siècle.

Retable de l'église d'Eymoutiers. (*Bullet. de la Soc. archéol. du Limousin*, t. XXVIII, p. 281-283.) Le document reproduit date de 1666.

Retables en bois sculpté des XVe et XVIe siècles. (*Gaz. des beaux-arts*, 2e pér., t. XXVI, p. 324.)

Les retables de l'église Saint-Paul d'Abbeville et de l'église du Crotoy, par Em. Delignères. Abbeville, 1883; in-8° de 16 pages.

Il est question de retables anciens dans la *Rev. de l'Art chrét.*, XXXIII, pp. 616, 617 et t. XXXIV, p. 186.

l'autel, a établi une loi qu'il n'est plus loisible d'enfreindre.

M. Rohault de Fleury a montré l'armoire eucharistique sous son ornementation diverse, mais toujours très simple, du Ve au XVIe siècle. Le tabernacle de l'église Saint-Clément, à Rome, qui date de la fin du XIIIe, est un des plus élégants qu'il soit possible d'offrir en modèle pour nos églises gothiques, si à court de types.

Le grand ouvrage russe sur les Antiquités de la Russie contient deux planches que j'ai fait photographier et réduire : j'en donne une ici comme spécimen. Il y a là un excellent type de tabernacle en style roman, dont l'orfèvrerie est rehaussée d'un grand luxe d'émaux et de gemmes. Le plan est un hexagone qu'on pourrait aussi bien transformer en carré. Chaque pan est occupé par deux colonnes supportant un arc cintré : le tympan est rempli par des entrelacs et la partie inférieure occupée par des apôtres, deux à deux. En face, à la porte d'entrée, nous avons saint Pierre avec sa croix et saint Paul avec le livre de ses épîtres. C'est à eux, en effet, que le Maître a dit à la dernière Cène : *Hoc facite in meam commemorationem.* A la coupole apparaissent en buste le Sauveur bénissant, la Vierge Marie, saint Jean-Baptiste et les anges. Sur ce globe, qui donne idée du ciel, est plantée une croix, fort gracieusement découpée et pommetée. Le Silenciaire, décrivant, au VIe siècle, le ciborium de Sainte-Sophie de Constantinople, appuie sur sa terminaison : « C'est là (au sommet) qu'on avait disposé l'image d'une coupe dont les bords recourbés étaient formés des fleurs du lis. Cette coupe recevait un globe d'argent, image du ciel ; sur cette sphère on voit dominer une croix, signe de propitiation. »

Le plus ancien texte nommant le tabernacle par ce nom est de l'an 1365 : « Item doivent (les paroissiens de Longpré) avoir leur tabernacle au lieu qu'il est acoustumé. » (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie*, t. XVII, p. 363.) Cependant il n'est pas absolument certain que ce mot s'entende d'un meuble-armoire, car dans les *Visites pastorales des évêques de Grenoble*, à l'an 1404, on voit qu'il a la signification de pyxide : « *Corpus Xpristi tenetur supra altare in quadam parva bustia latoni, in quodam parvo tabernaculo pendente ad quamdam cordulam sine clavi.* » (Édit. Ul. Chevalier, p. 56.)

En 1466, « item (à Henry Briot, escrignier), pour IX aunes de franges employées au battiel servant au tabernacle saint Nicolay qui en l'anée de ce compte a esté refaict. » (Cloquet, *Not. sur l'égl. paroiss. de Saint-Nicolas à Tournay*, p. 25.)

On lit dans l'*Histoire des églises paroissiales de Gressoney*, par l'abbé Pierre Duc : « 1596. Mgr Ferrerius (évêque d'Aoste) ordonna de faire dans un an un tabernacle en bois, bien construit et orné, dépeint en or et azur et doublé intérieurement de damas rouge » (p. 43). — « 1660. Mgr Bally prescrivit de pourvoir le maître-autel d'un tabernacle dans trois ans, sous peine de quatre écus d'or » (p. 44).

L'inventaire de la cathédrale de Liège, en 1713, inscrit « un tabernacle de cuivre doré à quattre colonnes torses cannelées, à deux portes garnies des figures d'argent ». (Demarteau, *Trés. et sacristie de la cath. Saint-Lambert à Liège*, p. 33.)

« Plus huit plaques d'argent qui étoient sur le tabernacle, également que la porte dudit tabernacle et sa garniture et la clef, deux bras de cuivre. » (*Inv. de Saint-Hilaire de Poitiers*, an III.)

« Deux clefs de tabernacle en argent. » (*Inv. de Saint-Porchaire de Poitiers*, an III.)

« Plus deux petites clefs d'argent. » (*Inv. de l'hôpital de Poitiers*, an III.)

J'ai parlé plus haut des retables sculptés d'Angoulême : le même *Bulletin* de la Société de la Charente fournit aussi les marchés pour les tabernacles (pp. 133, 148, 151, 154).

« Un grand nombre d'anciens tabernacles nous sont restés. La plupart sont construits en pierre, entre autres celui de Meerssen, dans le Limbourg hollandais (XVe siècle) ; cependant, on en trouve aussi en bois et en métal. A Feldkirch, en Tyrol, il y en a un en fer-blanc au repoussé (1520), autrefois richement doré et polychromé. L'église de Notre-Dame à Lubeck en possède un en bronze (1379) ; les églises de Doberan, de Pipping, etc., en ont en bois. Les plus beaux de la Belgique sont, sans contredit, ceux de Louvain. » (De Fisenne, *L'art monum. du moyen âge*, 2e sér., 5e livr., p. 3.)

Les tabernacles italiens, aux deux derniers siècles, se font remarquer par leur magnificence. Je citerai en première ligne celui de Saint-Jean de Latran, tout constellé de pierres précieuses ; celui de Saint-Pierre du Vatican, où les colonnes sont de lapis-lazzuli, et enfin celui d'une petite église du Transtévère, où sont incrustées de délicieuses sculptures en ivoire finement travaillé.

Je termine par cette particularité du tabernacle de l'église Sainte-Marie *della vita* à Bologne :

« Au grand autel et dans le tabernacle se trouve singulièrement un médaillon de Louis XIV, garni de diamants, et peint par Petitot ; il est même exposé les grandes fêtes de la Vierge, probablement à cause de sa richesse. . . . . .

« Ce médaillon est un legs du chanoine comte de Malvasia, qui l'avait reçu de Louis XIV, auquel il avait dédié sa *Felsina pittrice*. Un premier médaillon fut volé au courrier, et remplacé par celui-ci, encore plus précieux. » (Valéry, *Voyages histor. et littér. en Italie*, t. II, p. 152.)

INVENTAIRE DE MARIE JOSÈPHE DE SAXE, DAUPHINE DE FRANCE, par GERMAIN BAPST ; in-4° de 276 pages, avec plusieurs gravures dans et hors texte. Paris, Lahure, 1883. — Prix : 100 francs.

Cette publication remarquable a été faite avec un grand luxe de typographie : papier, caractères, impression sont irréprochables. C'est vraiment une édition d'amateur, dédiée « à la société des amis des livres ».

L'inventaire, publié pour la première fois, date de 1767 : il tiendra une place importante dans la collection des inventaires, qui se grossit et se complète chaque jour.

M. Bapst, qui est un spécialiste, après une excellente introduction, a donné le texte de l'inventaire, en ayant soin de l'enrichir de notes aussi nombreuses que substantielles. De la sorte, pas une personnalité ne reste inconnue, pas un nom d'artiste dont on ne sache l'histoire, pas un mot dont il ne soit donné une explication claire et précise. A ce dernier point de vue, il faut citer les mots *baradelle*, *bezoard*, *cavagnole*, *châtelaine*, *dorure à l'or moulu et au mercure*, *étui de côté*, *galuchat*, *gros de Tours*, *journée*, *nœuds d'épaules*, *papiers de tentures*, etc. Voilà de quoi fournir aux glossaires spéciaux.

L'ensemble de l'inventaire est évidemment mondain ; cependant il y a un chapitre spécial pour les *reliques*, *crucifix* et *tableaux* de dévotion.

Je soupçonne que le « beau chapelet d'agathe avec un médaillon d'or » (p. 153) vient de Rome, qui avait la spécialité des chapelets en pierres précieuses et les terminait, non par une croix, mais par une médaille. Un autre chapelet est en « jaspe, garni en or émaillé, avec une médaille représentant Notre Seigneur et la Vierge » (p. 154). Les deux effigies répondent à la double invocation des *pater* et des *ave*. Un troisième chapelet est dit muni des « indulgences *in articulo mortis* » (p. 173), nouvelle mention qui fait encore penser à un don du Souverain Pontife.

« Une boëte de vernis rouge dans laquelle est de la farine de saint Louis de Gonzague » (p. 169). M. Bapst hésite sur ce mot *farine*. J'y vois une relique. Cette farine a dû être multipliée miraculeusement par le jeune saint, comme il est raconté d'autres saints. Il faudrait voir le procès de la canonisation, qui rapporte les miracles les plus saillants. M. Bertolotti, archiviste de Mantoue, que j'avais consulté à ce sujet, m'écrit : « Saint Louis de Gonzague fut béatifié en 1605, acclamé co-protecteur de Mantoue en 1618 et canonisé en 1736. Nous n'avons pas aux archives le procès de canonisation, qu'on trouvera à Rome. Aucun des historiens, chroniqueurs et biographes de saint Louis de Gonzague ne fait mention de cette farine. »

Une table très détaillée et très complète termine ce précieux ouvrage, qui tiendra un rang distingué dans toute bibliothèque d'art et d'archéologie[1].

DUE ALTRE CROCI PROCESSIONALI, DESCRITTE ET MESSE AL PUBLICO per il commendatore SEVERINO, conte Servanzi-Collio, cavaliere di Malta; in-8° de 10 pages. Camerino, Borgarelli, 1883.

La croix processionnelle de la collégiale de Saint-Exupérance, à Cingoli, est en argent doré et daterait du XIVe siècle. Sur la face principale on voit le crucifix, attaché à une croix rapportée sur le fond et, aux extrémités tréflées, en haut, saint Pierre; en bas, saint Paul; à droite, la Vierge; à gauche, saint Jean; au revers, les quatre évangélistes qui appellent la Majesté de Dieu, remplacée postérieurement par saint Exupérance, vêtu pontificalement et bénissant de la main droite la ville de Cingoli, dont il est le protecteur et qu'il porte dans la main gauche.

La croix de l'église paroissiale de Sainte-Barbe, à Crespiero, diocèse de Camerino, est en argent, avec détails en cuivre ; les extrémités, découpées en trèfle aigu, sont pommetées. La face présente le CHRIST en croix, entre la Vierge et saint Jean, dominé par le pélican avec sa piété et au-dessous, la Madeleine. A la partie inférieure se lit la date (1457) et le nom du prévôt qui fit exécuter cette croix (je supprime les abréviations et les enclaves) :

MCCCCLVII TEMPORE NICOLAI CAMVS PREPOSITI

Au revers, sont figurés : en haut, un évêque ; en bas, saint Venance, un étendard en main et la ville de Camerino dans l'autre; à droite, l'apôtre saint Paul et, à gauche, saint Jean-Baptiste « con la pellicia, il quale stringe con la sinistra la croce et *benedice* con l'altra mano ». Je relève cette expression *benedice*, car saint Jean n'a jamais béni (il a seulement montré l'Agneau), parce que cette erreur iconographique s'est aussi manifestée en France. Sur une monnaie de Jean XXII, saint Jean-Baptiste n'est pas non plus représenté « bénissant », ce qui serait insolite, mais dressant l'index de la main droite, suivant la tradition. (*Congrès archéologique de France*, session d'Avignon, pp. 413, 414.) M. le comte Servanzi dit connaître d'autres croix « *similmente antiche* ». Qu'il veuille bien les décrire, ce sera un nouveau service rendu à la cause de l'art et de l'archéologie en Italie.

1. Cet inventaire est le complément naturel de celui de la reine Marie-Antoinette, publié par la *Gazette des beaux-arts*, 2e pér., t. XX, p. 389-408.

MÉMOIRE ADRESSÉ A MM. LES MINISTRES DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS SUR LES PEINTURES MURALES DU XIVe SIÈCLE, A LA CATHÉDRALE DE CAHORS, par PAUL DE FONTENILLES; in-4° de 18 pages. Cahors, Laytou, 1884.

Cette belle publication n'a été tirée qu'à cent exemplaires: vingt seulement sont « ornés de photographies ».

Les curieuses peintures murales de la cathédrale de Cahors avaient été déjà signalées, en 1875, à l'attention des archéologues par le congrès archéologique de Toulouse, qui en avait reproduit deux tableaux dans des planches chromolithographiées. Aujourd'hui nous avons la photographie de tout ce qui a été découvert dans l'abside.

Ces peintures remarquables ont été exécutées de 1315 à 1324, sous l'épiscopat de Guillaume V Labroa, proche parent du pape Jean XXII. Au XVIIIe siècle, on les avait recouvertes de badigeon. En 1874, elles furent nettoyées, puis restaurées par M. Calmon, grâce au zèle de Mgr Grimardias, évêque de Cahors.

Il reste encore à débarrasser de leur enveloppe de chaux les deux travées de la nef. A cet effet, la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot s'est adressée au gouvernement pour qu'il achève les travaux commencés. Nous nous associons bien volontiers à sa demande, que nous désirons vivement voir couronner de succès.

Les photographies représentent:

Planche I, l'intérieur de la cathédrale;

Planche II, le martyre de saint Étienne, titulaire de la cathédrale;

Planche III, un roi assis, peut-être Hérode ordonnant le massacre des Innocents, ou Dioscorus faisant comparaître S. Genulphe, premier évêque de Cahors.

Planche IV, l'adoration des mages;

Planche V, le couronnement de la Vierge;

Planche VI, saint Martin coupant son manteau;

Planche VII, le martyre de sainte Espérie;

Planches VIII-XIII, des motifs de décoration;

Planche XIV, saint Urcisse, évêque de Cahors au VIe siècle.

L'ouvrage de M. de Fontenilles est excellent à tous les points de vue. L'iconographie y est fidèlement décrite et exactement reproduite par les planches si bien dessinées par M. Calmon au dixième d'exécution. Les artistes qui s'occupent de décoration murale trouveront là des modèles, aussi nombreux que variés, pleins de délicatesse et d'élégance. Le jeune inspecteur de la Société française d'archéologie vient donc de rendre un véritable service à la science par cette publication d'une utilité évidente.

Notons, au couronnement de la Vierge, dans les nimbes et les couronnes, ainsi que sur le fond, des incrustations de verres colorés, imitant des pierreries. J'ai constaté ce même procédé cent ans plus tôt, au porche de l'église abbatiale de Saint-Savin (Vienne) et à la paroi intérieure de l'ouest.

M. de Fontenilles m'écrit, en réponse à une de mes questions au sujet du procédé d'exécution: «Sur l'appareil nu est appliquée une bonne couche de mortier; une fois celui-ci sec, on l'a recouvert d'une légère couche de chaux éteinte. Ce travail préliminaire terminé, l'artiste a tracé ses personnages au pinceau, les dessinant sur l'enduit sec. Puis il a peint à la détrempe. Les couleurs employées sont généralement des ocres. »

X. BARBIER DE MONTAULT.

LA PRIGIONIA DI ASCANIO COLONNA (1553-57), RICERCHE E STUDI di A. Bertolotti; in-8° de 77 pages. Modène, 1883.

M. le chevalier Bertolotti, actuellement archiviste d'État à Mantoue, a profité de son séjour à Rome pour extraire des archives du Saint-Siège, passées depuis aux mains du gouvernement subalpin, nombre de documents inédits, du plus haut intérêt historique et archéologique, qu'il publie de temps à autre, presque toujours dans des Revues qui ont la bonne fortune d'enregistrer ses découvertes. Muratori déclarait dans ses *Annali d'Italia*, à l'an 1553, que « les hommes politiques se sont lassés pour trouver la raison de l'âpre traitement » infligé à Ascanio Colonna, qui mourut emprisonné au château de Naples.

M. Bertolotti publie aujourd'hui une partie du procès instruit à cette occasion par le procureur fiscal de la Chambre Apostolique. Il en résulte clairement qu'Ascanio fut dénoncé et livré au vice-roi, sous prétexte d'alliance avec les Français, par son propre fils Marc-Antoine, qui déjà lui avait enlevé à main armée ceux de ses fiefs qui étaient situés dans l'État pontifical. Marc-Antoine est ainsi jugé et déshérité par son père dans son testament en date du 17 décembre 1552 : *Marcum Antonium vero, ipsius testatoris filium, quia erga ipsum testatorem patrem multas ingratitudinis causas, diabolico spiritu instigatus, contra divina præcepta, naturæ debitum et humanas sanctiones commisit et perpetravit ..... exhereditavit.... tanquam ingratum, patri testatori insidiantem inimicum, rebellem, immeritum et indignum ipsius testatoris successione fecit, declaravit et esse voluit.*

La peine du talion ne tarda pas pour ce fils

rebelle, ingrat et criminel. Le pape, vengeur du droit et de la justice, l'excommunia et lui enleva tous ses biens. Il ne fallut rien moins que la célèbre victoire de Lépante pour réhabiliter complètement Marc-Antoine, à qui Pie IV, par acte consistorial du 17 juillet 1562, avait déjà remis ses nombreux fiefs, après serment de se vouer à la défense du Saint-Siège : *Et ut aliquam animi sui gratitudinem pro tanta summi pontificis erga se benignitate ostenderet, palam professus est se ditionem suam omnem sibi restitutam..... necnon vitam suam et filios suos... pro honore, dignitate et conservatione suæ Sanctitatis ac aliorum successorum in Sancta Sede Apostolica canonice sedentium impensurum et alacriter expositurum.*

Jusque-là les Colonna avaient servi l'Empire contre la Papauté. Dès lors, ils changèrent d'attitude : aussi les papes, pour les récompenser, décernèrent-ils à l'aîné de la famille le titre de *prince*, qui remplaça ceux de *baron* et de *duc*, puis le titre honorifique de *prince assistant au trône pontifical*, qu'il partage avec le prince Orsini.

L'opuscule de M. Bertolotti est plein de faits, présentés avec ordre et méthode, mais surtout de documents intégralement reproduits. C'est un nouveau service rendu par l'infatigable archiviste à la science historique.

LES 50 DERNIÈRES ANNÉES DE L'ANCIENNE UNIVERSITÉ DE LOUVAIN (1740-1797). Essai historique suivi d'une notice sur l'avant-dernier recteur P.-T. Verhaegen, par ARTHUR VERHAEGEN. — Liège, Société bibliographique belge. Typographie S. Leliaert et Cie, à Gand. — 1 vol. in-8° de III et 568 pp. — Prix : 5 fr.

L'histoire de l'université de Louvain pendant les cinquante années qui précédèrent sa suppression violente par les révolutionnaires français, présente l'instructif tableau d'une lutte vaillamment soutenue pour la défense des traditions religieuses et nationales contre le scepticisme philosophique qui avait trouvé jusque sur le trône impérial des fauteurs aussi ardents qu'aveuglés. En nous offrant, dans une œuvre aussi bien écrite que solidement étayée sur les documents historiques, le récit des entreprises de Marie-Thérèse et de Joseph II contre l'autonomie de l'antique *Alma Mater* brabançonne, M. Verhaegen a mis parfaitement en lumière l'irréductible opposition entre les nouveautés impies inspirées de Ferney et les vraies et fécondes libertés écloses sous l'impulsion de la foi catholique, dans les Pays-Bas.

L'université de Louvain, née de l'esprit vivifiant du moyen âge, avait conservé à travers trois siècles le précieux dépôt de la science guidée par la religion et se montrait justement fière des larges privilèges qui la protégeaient ; c'est pour renverser ce double rempart que le pouvoir ombrageux et sceptique des souverains autrichiens travailla pendant un demi-siècle à lui ravir, avec son indépendance, l'intégrité de son enseignement. Le spectacle de ces luttes où les mesquineries presque burlesques se mêlent aux violences les plus coupables, est bien fait pour montrer les périls auxquels sont exposés les efforts de l'intelligence et de la science, sous l'action délétère d'une autorité qui s'acharne à les réglementer et à les réduire sous son bon plaisir. Aujourd'hui encore, la centralisation gouvernementale s'ingénie, dans le domaine des arts comme dans celui des études, à s'emparer de la direction des esprits : comme à l'époque de Joseph II, toute œuvre qui veut demeurer indépendante de l'estampille ministérielle est réprouvée au nom de la science officielle, condamnée par l'esthétique académique et bruyamment proscrite. L'histoire de l'ancienne université de Louvain montre que les œuvres appuyées sur la foi et protégées par la liberté demeurent, en dépit des vexations et des entraves de la bureaucratie centralisatrice.

Sachons, à l'exemple des vaillants défenseurs de l'ancienne université, résister avec intrépidité à ces tendances tyranniques de la centralisation officielle : l'art chrétien, comme la science chrétienne, peut être persécuté, supprimé même ; les épreuves, loin de l'anéantir, le purifieront et le rendront plus digne de respect, car la religion qui les inspire a des promesses éternelles.

B. DE V.

VISITE D'ANCIENS CAVEAUX A ABBEVILLE, par MM. E. DELIGNIÈRES et A. VAN ROBAYS ; in-8° de 12 pp., 1883. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'émulat. d'Abbeville.*)

Rapport sur des constructions souterraines, voûtées en arcs d'ogive, d'un beau caractère et parfaitement conservées, situées rue des Longères et au Refuge du Gard. Elles paraissent n'avoir eu d'autre usage que celui de caves et les plus anciennes remontent au XIIIe siècle.

LES RETABLES DE L'ÉGLISE SAINT-PAUL D'ABBEVILLE ET DE L'ÉGLISE DU CROTOY, par E. DELIGNIÈRES ; in-8° de 16 pp., 1883. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'émulat. d'Abbeville.*)

Ces deux retables en bois sculpté, fort semblables de formes, offrent chacun trois niches à baldaquins délicatement fouillés, celle du milieu plus élevée que les autres, abritant des groupes en haut-reliefs. Leur style trahit le commencement du XVIe siècle. L'un se trouve dans l'église

de Saint-Paul à Abbeville, et offre des scènes de la vie de la Sainte Vierge, l'Annonciation, le Mariage de la Vierge, et la Naissance du Sauveur. Le triptyque de l'église du Crotoy représente trois sujets de la vie de saint Honoré.

NOTICE SUR LA COMMUNE DE MOMIGNIES ET SES DÉPENDANCES, par TH. BERNIER; in-8° de 42 pp.; Mons, 1884.

Cette brochure, due à un infatigable fouilleur d'archives, l'historien des communes du Hainaut, contient une monographie de la commune de Momignies (Hainaut). La richesse de son sol y amena à une époque ancienne l'établissement d'ateliers sidérurgiques; la forge de *Macquenoise* remontait à l'an 1548. L'église n'est pas ancienne; son histoire intéresse peu l'archéologie.

LES COLLECTIONS D'HISTOIRE ET D'ART AU MUSÉE EUCHARISTIQUE DU SACRÉ-CŒUR DE PARAY-LE-MONIAL. — Guide du Visiteur et catalogue des tableaux. Premier groupe : « peinture ». — Lyon, X. Jevain, 1884. Prix 0,25 au profit de l'œuvre.

Comme nous l'avons fait connaître (1), le *musée du Sacré-Cœur* a été fondé par le R. P. Drevon, mort à Rome en 1880. Il a pour but d'élever un monument au Saint-Sacrement, et ce monument sera digne de son adorable objet, s'il faut en juger par la richesse du musée naissant.

En ce qui concerne la peinture, 121 tableaux anciens et 139 modernes forment un ensemble très riche glorifiant le Dieu de l'Eucharistie, auquel est jointe une collection iconographique de gravures, images, sceaux, etc., et d'objets d'art divers, comprenant les hommages nationaux et princiers, les monuments archéologiques édités, et des reproductions de monuments inédits.

ÉTUDES SUR LES ORNEMENTS SACERDOTAUX. — L'AMICT. — L'AUBE. — LA CEINTURE. — par le baron JEAN BÉTHUNE; gr. in-4° de 53 pp. — Lille, Société Saint-Augustin. 1883.

La Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc ayant convié ses membres à étudier l'histoire et l'iconographie des ornements dont le prêtre se revêt pour célébrer le saint Sacrifice, M. le baron Béthune-de Villers a entrepris de traiter des *ornements sacerdotaux inférieurs*. — On appelle ainsi ceux qui se portent sous les autres ornements, et dont l'usage est concédé aux membres inférieurs de la hiérarchie.

L'*amict*, l'*aube* et la *ceinture* sont tour à tour l'objet d'une savante monographie. L'auteur ne prétend ni épuiser la matière, ni résoudre les questions controversées.—Mais, aidé des ressources d'une vaste érudition, il résume avec ordre, élégance, clarté, en quelques pages serrées, la matière que la science liturgique et archéologique a recueillie à ce sujet dans d'innombrables volumes. — Près de 300 notes, renvoyant à une pléïade d'auteurs spéciaux, témoignent à la fois de l'étendue des recherches et de la manière consciencieuse dont a été élaboré ce précieux travail.

Le nom, l'origine, l'emploi, les formes et dimensions, la matière et l'ornementation, le symbolisme, etc. de chacun des trois vêtements sont examinés successivement avec leurs transformations dans la suite des siècles et toutes les prescriptions canoniques édictées à leur sujet; une quantité d'exemples sont cités, empruntés aux chroniques, aux inventaires, aux ouvrages spéciaux, ou à des notes personnelles. Cette étude si méthodique et si patiente offre un véritable modèle à proposer à l'imitation des jeunes archéologues. M. le baron Jean Béthune a ouvert à ses confrères de la Gilde et des autres Sociétés savantes une voie où l'on ne saurait trop les engager à marcher après lui.

L. C.

Périodiques.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, SECTION D'ARCHÉOLOGIE, n° 2. Paris, Impr. nat., 1883; in-8°.

Je ne signalerai dans cette livraison intéressante que les documents relatifs à l'art chrétien.

1. *Inventaire du trésor de l'église métropolitaine d'Aix, au commencement du XVIe siècle*, par l'abbé Albanès (p. 149-176). Cet ecclésiastique a déjà publié dans la *Revue* du Comité plusieurs inventaires : celui-ci, quoique moins important, n'est pas à dédaigner. Il est précédé d'une introduction qui le résume et accompagné de notes explicatives. Je crois utile de m'appesantir sur quelques détails significatifs.

L'inventaire a été rédigé en 1533, ce qui ne veut pas dire, comme on le constate d'habitude, que tous les objets qui y sont enregistrés n'aient pas une date plus ancienne. Quelquefois, le nom ou les armes du donateur, ainsi que la forme même de l'objet, aident à fixer la date d'origine.

J'avais dit, dans le *Trésor de Monza* (1), que l'anneau de saint André était un anneau offert au chef de l'apôtre, conservé dans la basilique Vaticane, et dans le *Trésor de Sainte-Croix* (2), je citais

1. Voir année 1883, pp. 116 et 397.

1. Pages 198-200.
2. Pages 30-31.

à l'appui un texte relatif à la cathédrale de Poitiers. A Aix, des anneaux sont aussi offerts aux chefs de saint Maximin et de saint Mitre (nos 5, 7, 22, 23, 24). L'offrande de l'anneau s'explique mieux quand il s'agit d'un bras, car alors il s'enfile à un des doigts de la main, comme on le voit encore à Rome pour le doigt de saint Pierre (1) : *Item, quoddam brachium sancti Mitri et in digitis ejus sunt quatuor annuli* (n° 25).

Le n° 41 est ainsi conçu: *Quedam cupa argenti deaurata, facta a goderons, cum copertura deaurata et estandardo desuper et pomicello cum armis damjoph et aquilla, in qua solebat manere caput sancti Mitri.* M. Albanès propose de lire *penuncello* au lieu de *pomicello*, ce qui ferait une redondance inutile, car l'*étendard* qui flotte au sommet de la coupe couverte ne peut être distinct du *pennon*. Je vois plutôt dans le *pomicello* le nœud armorié, que suppose, d'ailleurs, la forme en coupe du reliquaire. Les armes admettent deux meubles, un *damjoph* (ne serait-ce pas un *donjon?*) et un aigle en chef. Le chef de sainte Martine, à Rome, est également exposé sur une coupe, mais sans couvercle : cette pièce d'orfèvrerie, aussi belle qu'originale, a été exécutée au XVIIe siècle sur les dessins de Pierre de Cortone.

Le Cérémonial des évêques permet aux maîtres des cérémonies l'usage de la férule (2). Voici la plus ancienne mention que l'on en trouve dans les inventaires : *Item, quidam baculus, coopertus argento, dictus* la ferlo, *in quo desuper est Agnus Dei, cum parvo vexillo argenteo et diademate* (n° 100). *Ferlo* traduit littéralement le latin *ferula*. Cette férule est en bois recouvert d'argent et surmontée d'un agneau pascal, avec le nimbe et l'étendard. La masse du bedeau a aussi un agneau pour couronnement : *Quedam massa argenti habens in summitate Agnus Dey* (n° 85); de même pour les bourdons des chantres : *Duo magni bordoni argentei, cum propignaculis, habentes in summitate Agnus Dei* (n° 98). M. Albanès ne le dit pas, mais la persistance de l'Agneau à cette place doit être motivée, très probablement, par les armes du Chapitre.

La série des calices est longue et complète. Notons ceux qui portent le nom de leur propriétaire: *Calix, est de subtus scriptus Juhan Jaume* (n° 72) ou ses armes : *Calix argenteus quondam domini Rostagni... cum armis dicti* (n° 57). Presque tous ont, sur le pied, ou une croix ou un crucifix, usage qui apparaît dès le XIIIe siècle (3) et devient presque général à partir du XVe : *In pede ymago crucifixi, Virginis Marie et beati Johannis* (n° 61). *Habens in pede crucem* (n° 68). *Habens crucem in pede deauratam* (n° 72).

Le nœud est décoré d'animaux, de roses, de fleurs, de l'image de saint Louis ou de têtes d'apôtres. *In pomello sunt sex leones* (n° 60); *in cujus pomello sunt depicti dracones et griffones* (n° 62); *habens in pomello sex botonos ad modum rosarum* (n° 67) ; *ubi sunt sex flores in pomello deaurato* (n° 72); *in pomello sunt ymagines beati Ludovici, regis Francorum* (n° 54); *in pomello sunt depicta capita apostolorum* (n° 61). Le mot *depicta* doit s'entendre très probablement de l'émail. J'ai trouvé en Savoie un calice ainsi orné; ce texte aide à qualifier les personnages représentés, trop petits pour avoir un attribut quelconque (1). Le mot *botonus* désigne ces saillies communes sur les nœuds des XVe et XVIe siècles : ce sont de petits cylindres dont le disque antérieur porte l'émail.

On connaît des calices dont la coupe est retenue par des rayons flamboyants (2). *Calix argenteus..... cum sole tenente cuppam* (n° 66). Comme le soleil formant auréole est bien ici à sa place pour honorer le précieux Sang! On donne l'auréole au corps, aux plaies, au nom, pourquoi le sang divin renfermé dans le calice en serait-il privé? N'est-elle pas un signe de la divinité et un acte de foi dans la présence réelle?

La patène, au XIIIe siècle, recevait souvent une main (3). La voici encore au XVIe : *cum patena manu benedicentis* (n° 61); *cum patena habente manum benedicentis* (n° 62); *et habet patenam in forma benedicentis* (n° 63). Cette main est celle de Dieu le Père, bénissant l'offrande en témoignage de son acceptation. Le prêtre ne dit-il pas à l'offertoire cette prière : *Suscipe, sancte Pater omnipotens, æterne Deus, hanc immaculatam hostiam*, et au canon: *Te igitur, clementissime Pater....., supplices te rogamus ac petimus uti accepta habeas et benedicas hæc dona?* Sur la patène se voit aussi le CHRIST se préparant au jugement: *Cum patena habente ymaginem* CHRISTI *Venite ad judicium* (n° 59); *et habet patenam cum signo* CHRISTI *venturi ad judicium* (n° 64). Pour bien comprendre la signification de cette iconographie spéciale, il suffit de se rappeler la prière du prêtre à la communion. *Perceptio Corporis tui, Domine* JESU

1. *Les souterrains et le trésor de Saint-Pierre à Rome*, p. 64.

2. *Ut ab omnibus quos spectant eorumque officium commodius ac magis cum auctoritate exercere et exequi valeant, possint eis necessarii usus ad eorum ornatum [illegible] vel pannis textorum, cum aliquibus [illegible] ornamentis [illegible] sancti patroni vel ecclesiæ vel episcopi, componendarum, quod semper manibus gestarent* (lib. I, c. V, n° 7).

3. *Annal. archéol.*, t. IV, p. 108.

1. *Not. archéol. sur Moutiers et la Tarentaise*, Moutiers, 1877, p. 207. Les têtes d'apôtres émaillées se voient sur une croix processionnelle de l'église de Brives. (*Ibid.*, p. 167.)

2. Calice des Sœurs du refuge de Tours, dans les *Mél. de décorat. relig.* de M. de Farcy, et dans la *Gaz. des beaux-arts*, 2e pér., t. XXIV, p. 190 ; calice sculpté au portail de Saint-Symphorien de Tours, en 1537 (*Ibid.*) et calice de l'hospice de Limoges, époque de Charles VIII (*Glossaire archéol.*, p. 254.) L'*Inventaire d'Anne de Bretagne*, en 1498, enregistre « ung calice d'argent doré..... à un gros pommeau ouvré au milieu dont sort un soleil doré. »

3. Calice de Troyes, dans les *Annal. archéol.*, t. III, p. 206.

CHRISTE, *quod ego indignus sumere præsumo, non mihi proveniat ad judicium et condemnationem.* Cependant, les fresques de la cathédrale d'Orvieto (XIVe siècle) permettent d'ajouter une autre interprétation : la récompense serait l'hostie même que le CHRIST a près de lui: *Vincenti dabo manna absconditum.*

Le drap d'or est de deux sortes : *ras* ou *frisé. Due cappe de drap d'or ras* (nº 128); *cappa de auro fresato* (nº 127).

Quedam cappa de velluto rubeo..... habetque in caputio Rubrum (sic) *quem viderat Moyses* (nº 138). *Item aliud palium de satino rubeo,..... in quo est Rubrum quem viderat Moyses* (nº 198). Il s'agit du buisson ardent et de la troisième antienne des vêpres et des laudes de la Circoncision : *Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, Dei genitrix* (1). Un rapprochement vient de suite à l'esprit : ne sent-on pas là l'influence de ce tableau célèbre de la cathédrale d'Aix, si longtemps attribué au roi René et que l'on sait produit par le pinceau de Nicolas Froment, comme il a été démontré dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXIII, p. 176, et le *Bulletin du Comité des travaux historiques*, 1884, p. 14?

Tres casule de bordo..... pro diebus festivis. Tres alie casule de bordo..... pro diebus ferialibus (nos 191, 193). Du Cange définit le *bordum*, «panni species»; c'est bien vague: le *Glossaire archéologique* nous dit au juste ce qu'il en est au mot *bordat.*

Les palles de deux couleurs, une pour le fond, l'autre pour la bordure, sont des tentures pour parer le chœur : on y voit des armes et des sujets. Ils sont au nombre de vingt-et-un. Je n'en citerai que quelques-uns pour donner une idée du genre : *Item, aliud palium de satino rubeo, et circumcirca de veluto purpureo* (nº 198). *Item, aliud palium de seda rubea..... et circumcirca de taffetat viridi* (nº 199). *Item, tria palia de satino persico, cum floribus lilii de auro, circumcirca de taffetat viridi, pro paramento presbiterii* (nº 200). *Item, aliud palium de serico deaurato cum crucifixis, circumcirca de taffetat turquino, cum armis Domini Avinionensis, olim archiepiscopi Aquensis* (nº 202). *Item, aliud palium de seda crosea, in quo sunt arma capituli in medio et desuper duo pavones, et circumcirca de tella rubea, pro paramento presbiterii* (nº 205). *Item, aliud palium de seda figurata, circumcirca de ostada nigra, cum armis capituli* (nº 201). Ces textes sont extrêmement précieux, car ils confirment la théorie émise par le *Bulletin archéologique* (1). Rome possède bon nombre de grandes tentures analogues des XVIe et XVIIe siècles, qu'on expose à certains jours dans les basiliques, surtout quand le pape doit y venir officier : je les ai décrites et n'y reviendrai pas (2). A Rome, on les appelle *portières, dossiers du trône papal*: ces désignations sont erronées et M. de Rossi a rétabli la vérité quand il les a qualifiées tentures de décor intérieur. L'inventaire d'Aix, en employant deux fois l'expression *pro paramento presbiterii*, ne laisse pas de doute sur leur destination réelle.

Item, ungs pendent ambe croces, de diversas coullors. Item, ung aultre pendent tout blanc (nos 307, 308). M. Albanès met en note : « Un fanon de mitre avec une croix. » Je lui ferai observer qu'il est question ici de l'autel et de sa parure. Or, le sens vrai de ces deux articles résulte de leur comparaison avec d'autres du même genre : *Item, tres pallie cortinarum, de tella diversorum colorum, que ponuntur, due in sommitate cori et alie due in pavilhone magni altaris* (nº 217). « Item la couverte et deux pendans du pavillon. » (*Inventaire de Saint-Jacques de Montauban*, 1542, nº 5.) Le *pavillon* est le dais conique qui surmonte l'autel et à ce dais sont attachées deux *courtines* ou pendants, comme on peut le voir dans les miniatures du temps.

Item, due pessie de tapissarie, in quarum una est opus sex dierum et in altera ymago CHRISTI *ad judicium* (nº 221). J'ai décrit dans les *Annales archéologiques*, t. XV, pp. 235, 237, une tapisserie de ce genre et contemporaine de l'inventaire, qui représente les six jours de la création.

Item, quedam frangeria pro magno altari, de seda viridi, cum litteris continentibus Jhesus Maria (nº 231). Ce *frontal* de parement porte comme ornementation, sur son fond vert, la répétition des noms de JÉSUS et de Marie, abrégés en monogramme, ou même écrits en entier (3), motif fréquent aux XVe et XVIe siècles.

Item, quatuor alie pessie de tapissarie a borduro (nº 219). M. Albanès met en note : « Tapisseries à bordure. » Il est rare que les tapisseries n'aient pas de bordure et, d'ordinaire, ce détail ne s'indique pas. D'ailleurs, la bordure, dans ce même inventaire, est toujours désignée autrement : *Aliud palium de seda, circumcirca de tello perso* (nº 210). *Item, quoddam pallium sive paramentum pro magno altari, de damassio cremesin,*

1. Sur une tapisserie de l'exposition de Lyon, en 1877, la crèche, «entre Moïse et Elie», est accompagnée de ces vers :

« Comment Moyse fut très fort esbahy
Quant apercevt le vert buisson ardant
Dessus le mont de Oreb ou Sinay
Et n'estoit rien de la verdeur perdant.
Pareillement la pucelle eut enfant
Sans fraction ni aucune ouverture ;
Et la verge d'Aaron fut florissant
En une nuyt, cela nous le figure. »

Cette tapisserie est de la fin du XVe siècle. (*Gaz. des beaux-arts*, 2e pér., t. XVI, p. 274.)

1. Année 1871, p. 55 et suiv.

2. *Les tentures de l'église de Rome.* Rome, 1866, p. 18-19.

3. Bock, *Geschichte der Liturgischen Gewänder des mittelalters.* Bonn, 1861, pl. IV.

munitum in circuitu de velluto viridi (n° 332). Le sens ressort encore mieux de ces trois articles: *Item, quedam ymago Magdalenes de bordure aurea* (n° 266). *Item, quidam angelus de bordure d'or* (n° 267). *Item, tres alie albe parate, pro magnis festivitatibus, cum paramentis fach a personnages et a bordure* (n° 270). *Bordure* est donc ici pour *brodure* et signifie *broderie*. Je n'en citerai qu'un exemple, analogue à celui du n° 219 : « Une tente de tapisserye de Beauvais, de coulleur rouge, à brodeures blanches et bleues. » (*Bullet. du Comité*, 1883, p. 203.)

Item, quedam capsa in qua portatur corpus CHRISTI *in die dominica ramis palmarum* (n° 296). Usage curieux qu'il importe de constater. A Rome, ce même jour, on portait ainsi solennellement à la procession le livre des Évangiles pour représenter la personne même de Notre Seigneur, faisant son entrée triomphale à Jérusalem.

II. *Pierre conservée à Soisy-sous-Etiolles, représentant les enfants de Gilles Malet, garde des livres de Charles V*, par Jules Guiffrey (p. 186-191), avec une héliogravure qui les représente agenouillés et désignés par une inscription; curieux travail de gravure des débuts du XVe siècle.

III. *Inventaire des meubles du château de Limours, en 1626*, par l'abbé Esnault, avec une excellente introduction par M. Alfred Darcel (p. 202-219). Ce château appartenait au cardinal de Richelieu : il y avait « la chambre du roy », avec salle, cabinet, et antichambre; et celle de « Mme la duchesse d'Orléans ». L'étiquette prescrit aux cardinaux une tenture et un ameublement entièrement rouges; ici, au contraire, tout est violet ou tanné : « Ung tour de lit de serge de Mouy, coulleur de panser » (n° 44). « Ung ciel de velours tanné » (n° 54). « Six chaires de serge violette, frangés de soye» (n° 58). « Quatre rideaux de serge de Mouy, coulleur de pansée » (n° 99). « Trois rideaux de damas violet » (n° 106). Les tapisseries y abondent, elles sont historiées à personnages, à « jardinages » et à « bergerie ». « Nous ignorons, dit M. Darcel, ce qu'est le *banc à selle* (art. 1 et 10). Il est parfois couvert d'une étoffe (art. 17); c'était sans doute un banc sans dossier sur lequel on pouvait s'asseoir à califourchon » (p. 204). Ce mot n'est pas dans le *Glossaire archéologique*. Ne serait-il pas l'équivalent de *bancelle* (1), petit banc, banquette, qu'on trouve dans les inventaires? Ce banc, pour une seule personne, équivaut au *scabellum* liturgique.

« Trois cielz de serge jaulne imprimée, garnye de leurs pantes et dossiers » (n° 34). M. Darcel écrit à ce propos : « Notre document prouve que l'industrie des tissus imprimés remonte plus loin qu'on ne le supposait » (p. 204). Le chanoine Bock, à Aix-la-Chapelle, possède dans sa collection de tissus des échantillons de toile imprimée qui datent du XVe siècle.

IV. *Inventaire de l'église de Saint-Jacques de Montauban*, en 1542, par le chanoine Pottier, avec notes de Mgr X. Barbier de Montault (p. 219-223).

V. *Inventaire de la sacristie du Moutier d'Ahun* (Creuse), en 1656, par M. Callier, avec notes de Mgr X. Barbier de Montault (p. 224-225).

VI. *Un débris de l'hôpital Saint-Nicolas de Boves, XIIIe siècle*, par M. Pouy. On y voit, à une clef de voûte, « une figure d'homme et une de femme encadrées de feuillages, » motif original que Villars de Honnecourt, dans son album de dessins, nomme « testes de feuilles ». Dans le chœur de l'abbaye de Montierneuf, à Poitiers, la retombée des nervures de la voûte se fait sur des têtes analogues.

1. Absent également du *Gloss. archéol.*

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES, SECTION D'HISTOIRE ET DE PHILOLOGIE ; in-8° de 63 pages. Paris, Impr. nat., 1883.

Dans les procès-verbaux, il importe de constater les notes sur les pèlerinages (pp. 4, 13), sur les *frairies* du comté nantais (p. 6), sur des lettres inédites de Fénelon (p. 7), sur l'université d'Avignon (p. 8), sur la détention du vice-légat d'Avignon par les protestants en 1622 (p. 20-21).

Les articles sont :

1. Les trésors de la cathédrale de Châlons et de l'église Saint-Georges, vendus à un orfèvre de Dijon pour subvenir aux frais de la guerre, en 1562 (p. 24-28), par M. Benet.

2. *Pétition adressée, en 1791, au directoire du département de l'Hérault pour l'éloignement de Mgr Nicolay, ci-devant évêque de Béziers* (p. 30-32).

3. *L'Évangéliaire de Saint-Quentin* (IXe siècle), par M. Fierville (p. 40-45). L'auteur s'étonne que « la série des dimanches qui séparent la Pentecôte de l'Avent ne soit pas comptée comme aujourd'hui ». J'ai signalé ce fait dans le *Trésor de Sainte-Croix de Poitiers*, à propos d'un évangéliaire du VIIe siècle.

Les « comptes-rendus des travaux publiés par les Sociétés savantes » sont courts, mais substantiels et instructifs. A noter : L'inventaire des Jacobins d'Alais, en 1561 (p. 51) ; l'origine des cagots, capots ou christians (p. 52) ; l'abbé Simon, historien du Vendômois (p. 53) ; la seigneurie des évêques de Nantes (p. 54); Jeanne d'Arc

et le culte de saint Michel (p. 55); Ligier Richier, sculpteur lorrain qui était certainement protestant (p. 57), l'instruction primaire dans le Barrois (p. 58), le gâteau de la folie en Bourgogne (p. 59), les forêts de l'abbaye de Cîteaux (p. 60).

LE « MONDE », journal quotidien, Paris, 1883.

Les travailleurs ont besoin d'être renseignés sur les publications et documents qu'ils doivent consulter pour leurs propres travaux. Les revues n'étant pas les seules à contenir des articles scientifiques, il importe, pour qu'ils profitent à ceux qui ont intérêt à les connaître et auxquels ils pourraient échapper, d'en dresser la liste exacte. C'est ce que je vais faire pour le *Monde*, journal plutôt politique et religieux que littéraire et archéologique.

1. *Louise-Adelaïde de Bourbon-Condé, abbesse de Remiremont*, par D. Joseph Rabory (n° 195). Elle fut installée en 1786.

2. *La Bible dans les catacombes* (n° 204). Choix des sujets et leur interprétation.

3. *Archéologie, histoire*, par le Cte Henri de l'Epinois (n° 206). Compte-rendu de plusieurs ouvrages sur la matière.

4. *Etude sur les léproseries et maladreries en France*, par Yves Le Breton (nos 212, 224). Elle résume toutes les recherches antérieures.

5. *Une fondatrice d'Ordre, la vénérable Mère de Matel*, par le Chne V. Davin (n° 217). Elle fonda l'Ordre du Verbe incarné et mourut en 1670.

6. *Des fragments du Deutéronome trouvés, dit-on, dans le pays de Moab* (n° 225). Ils sont écrits sur des lanières de cuir et l'œuvre d'un faussaire.

7. *Les bureaux de charité et l'assistance des pauvres à domicile, depuis Louis XIV à 1789*, par Yves Le Breton (n° 231). Ces bureaux furent organisés par saint Vincent de Paul; le curé de la paroisse y siégeait, mais « sans étole ».

8. *La Bible dans les catacombes* (n° 253). Interprétation allégorique de la Bible : sujets pris indifféremment dans les livres canoniques ou deutéro-canoniques, mais jamais dans les apocryphes. Cette phrase est inexacte : « L'histoire de Susanne, qui ne se lit point dans le texte hébreu, n'est pas aussi commune dans les catacombes, tant s'en faut, que celle des trois enfants dans la fournaise. On n'en connaît que deux ou trois exemples, mais ils suffisent pour établir que les premiers chrétiens regardaient ce récit célèbre comme faisant partie de la sainte Écriture. » L'auteur ne paraît pas avoir eu connaissance de l'important mémoire sur Susanne, publié dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXI, par le chanoine Davin.

9. *Les Évangiles dans les catacombes* (n° 282).

BULLETIN DE LA DIANA, publication trimestrielle, N° 11, in-8° de 3 feuilles. Montbrison, 1884.

1. *Fortifications de l'ancien prieuré de Chandieu* (p. 350-351). La façade occidentale est garnie de mâchicoulis qui sont menacés de destruction. La Société de la Diana proteste avec raison et signale leur analogie avec le « système de défense de la cathédrale d'Agde et du palais des papes à Avignon ». (1)

2. *La grande rose de Notre-Dame de Montbrison* (p. 357-359). Elle surmonte la grande porte et date du XVe siècle, à en juger par les fleurs de lis qui, d'après un texte de 1639, en formaient le *tracery*, suivant l'expression anglaise.

3. *Notes archéologiques sur l'église et le prieuré d'Ambierle* (p. 359-366). Des fouilles ont fait découvrir un fragment de tombe de la fin du XIVe siècle et un « riche carrelage de terre cuite estampée en creux », avec « dessins géométriques...., damiers, cercles entrelacés, divisions en compartiments symétriques chargés de trèfles ou de quatre-feuilles » et de « fleurs de lis » (XVe siècle).

Les verrières à personnages (dans l'abside, elles ont treize mètres de haut), exécutées sous le prieur Antoine de Balsac, de 1470 à 1480, sont encore au nombre de douze. On y voit la crucifixion et des « saints évêques et martyrs de Lyon, de Valence et de Vienne ». On doit les réparer, ce qui comprend « le nettoyage, la mise en plomb », etc. Les nettoyer, c'est-à-dire les brosser et laver, constitue un acte de vandalisme, qui équivaut à enlever la patine à un bronze ancien. Nous en avons un exemple déplorable dans la grande verrière du commencement du XIIIe siècle, récemment replacée au chevet de la cathédrale de Poitiers : elle a maintenant l'aspect d'une étoffe *lessivée* et qu'un coup de soleil a fanée.

Chapelle de Pierrefitte (p. 366-370). Le curé l'avait mutilée en la transformant en sacristie; le mal allait s'aggraver quand le gouvernement intervint. L'architecte, M. Selmersheim, la déclare du XVIe siècle. La Société le force à y constater des parties du XIVe, qu'il faudra respecter. Si les Sociétés archéologiques étaient plus souvent consultées, que de bévues s'épargneraient les architectes officiels !

MUSICA SACRA, revue du chant liturgique et de la musique religieuse; in-4°. Toulouse, 1883, nos 10, 11, 12.

1. A Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres), les mâchicoulis de l'ancienne église abbatiale ont été supprimés au bas-côté et à l'abside, sous prétexte qu'ils dataient du XV siècle et que l'église est romane. Voilà donc détruite de gaieté de cœur et par esprit de système une construction militaire unique dans nos contrées !

Ces trois numéros terminent la 8e année de cette vaillante revue, si bien dirigée par l'illustre maëstro Aloys Kunc.

1. *Le chant liturgique*, pp. 105-110.

2. *Les livres liturgiques d'une église paroissiale aux XIVe et XVIe siècles*, par Mgr X. Barbier de Montault, pp. 111-112.

3. *Le congrès d'Arezzo*, par l'abbé Perriot, pp. 113-117, 121-124.

4. *Sur la manière de prononcer le latin*, par de Lansade, pp. 124-126. Le vice radical de la prononciation française est de placer toujours l'accent sur la dernière syllabe, quand il devrait être sur l'avant-dernière ou l'antépénultième. Cet accent allonge la durée de la syllabe. L'auteur ajoute avec beaucoup de sens : « Qu'on laisse l'*u* français et quelques articulations qui conviennent à notre langue, cela importe peu. » En certains endroits, on a essayé une prononciation complètement à la romaine : il est difficile d'imaginer quelque chose de moins harmonieux et de plus ridicule. En entendant chanter certain évêque *in partibus*, on croirait au charabias d'un Auvergnat.

Comme musique, les planches reproduisent le *Pater* de Cherubini et le *Venite adoremus* de Campra.

X. B. DE M.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST.

SOMMAIRE DU N° D'AVRIL 1884 :

TEXTE. — *L'œuvre :* Une première année. — *La Compagnie du Saint-Sacrement* (2e article), par Dom H. BEAUCHET-FILLEAU, moine bénédictin. — *La Messe de saint Grégoire*, par X. BARBIER DE MONTAULT. — *Vitrail de Saint-Étienne du Mont.* — *Chapelle du saint Corporal d'Orvieto*, par X. B. DE M. — *Corporaliers*, par DE FARCY. — *Tapisseries de Rubens*, par A. DE S. — *L'art chrétien et l'Eucharistie* (2e article), par GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. — *Adresse à la république de l'Équateur.*

ILLUSTRATIONS. — Pl. XXII. Le sacrifice d'Élie, vitrail de Saint-Étienne du Mont. — Pl. XXIII. L'enfant juif sauvé de la fournaise. — Pl. XXIV. Corporalier du XVe siècle, collection de M. de Farcy. — Pl. XXV. La Vérité, tapisserie de Rubens.

Dans cette livraison, la pieuse revue offre de véritables richesses aux points de vue artistique et archéologique. — C'est un maître article, que celui que Mgr Barbier de Montault y consacre à la tapisserie de Nuremberg représentant la *Messe de saint Grégoire*, tapisserie qui a fait l'objet d'une si belle planche dans la livraison précédente. — Cet archéologue a une manière savante de décrire les objets d'antiquité : à chaque trait tiré de l'étude de l'objet même, il ajoute, pour l'intelligence de la chose, une multitude de doctes renseignements sur des objets similaires, que lui fournissent ses richissimes carnets de notes ; chaque particularité est discutée à l'aide d'une vaste érudition, qui lui donne la clef de plus d'une énigme. Le pupitre de l'autel, la pale, les courtines, qui sont représentés sur la tapisserie, les ornements sacerdotaux, lui offrent matière à des commentaires appuyés de notes des plus instructives.

Quant au sujet lui-même, il est l'objet d'une étude approfondie à laquelle on ne s'était pas encore livré jusqu'ici.

L'auteur remarque que le miracle que la tradition nous a fait connaître a dû se passer le dimanche de la Passion, au moment du Canon de la Messe ; il se demande quelle église de Rome en a été le théâtre, et il établit d'une manière très plausible que ce doit être l'église de saint Grégoire *à ponte quattro capi.* (1)

Il termine par cet avis pratique, que nous adoptons entièrement : « Il serait à souhaiter que la dévotion au CHRIST de Pitié revînt en faveur parmi nous et que, dans nos livres d'église, les belles oraisons grégoriennes reprissent leur place légitime. J'insiste auprès des éditeurs, si souvent à court de formules, pour qu'ils ne négligent pas cette occasion de rappeler un passé qui a eu quelque vogue et fait quelque bien. »

Peut-être à l'insu de son auteur, ce vœu est partiellement réalisé ; en effet, le sujet dont il s'occupe fait l'objet d'une magnifique planche in-folio dans le missel édité par l'imprimerie liturgique de Saint-Jean l'Évangéliste. Nous engageons ces éditeurs à reproduire une réduction de cette belle page, et à y ajouter le charme des couleurs au simple trait de cette composition de si grand style.

Le même auteur explique une belle planche contenue dans la présente livraison, qui représente une des scènes des *pâques d'Ugolin de Prêto* et la chapelle du Saint-Corporal d'Orvieto.

Nous trouvons encore une notice de notre collaborateur M. L. de Farcy sur les *Corporaliers et bourses*, accompagnée d'une planche représentant un corporalier du XVe siècle qui fait partie de la collection de cet archéologue.

M. Grimouard de Saint-Laurent continue son étude sur l'*Art chrétien et l'Eucharistie*, dont nous comptons rendre compte plus tard quand nous pourrons en embrasser l'ensemble.

1. L'auteur pourrait inscrire, dans ses encyclopédiques recueils de notes, trois gravures assez curieuses, reproduisant le même sujet, et datant des années 1410 à 1470.

Voir *Die Holzschnitte des 14 und 15 Jahrhunderts im germanischen museum zu Nürnberg*. (Nurenberg, 1875, S. Soldan.) Pl. XIII, XVII et XLIV.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DU N° 2. — 1884.

TEXTE. — *Plaques d'ivoire du musée du Louvre*, par E. MOLINIER. — *Les routes de l'Amanus*, par G. MARMIER. — *Stèles trouvées à Hadrumète*, par PHILIPPE BERGER. — *Miniatures inédites de l'*Hortus deliciarum, par ROBERT DE LASTEYRIE. — CHRONIQUE. — Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; sommaires des recueils périodiques ; bibliographie.

PLANCHES. — VI. Plaques d'ivoire du musée du Louvre. — VII. Stèle trouvée à Hadrumète. — VIII, IX et X. Miniatures inédites de l'*Hortus deliciarum*.

SOMMAIRE DU N° 3. — 1884.

TEXTE. — *Statuette en bronze de la Comagène*, par GEORGES PERROT. — *Buste de Mercure en bronze*, par R. DE LASTEYRIE. — *Stèles trouvées à Hadrumète (suite et fin)*, par PHILIPPE BERGER. — *Deux têtes archaïques du musée de Constantinople*, par SALOMON REINACH. — *Une sculpture en bois peinte et dorée de la première moitié du XIIe siècle*, par COURAJOD. — *La statue du pape Urbain V au musée d'Avignon*, par MUNTZ. — CHRONIQUE. — Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; sommaires des recueils périodiques ; bibliographie.

PLANCHES. — XI. Statuette en bronze de la Comagène. — Buste de Mercure en bronze. — XII. Stèles trouvées à Hadrumète. — XIII. Deux têtes archaïques du musée de Constantinople. — XIV. CHRIST en bois peint et sculpté de la première moitié du XIIe siècle. — XV. Statue du pape Urbain V, au musée d'Avignon.

SOMMAIRE DU N° 4. — 1884.

TEXTE. — *Feuillet d'un diptyque consulaire*, du musée du Louvre, par HÉRON DE VILLEFOSSE. — *Une sculpture en bois peinte et dorée de la première moitié du XIIe siècle*, (*fin*), par COURAJOD. — *Gourde antique en bronze, émaillée*, par DE LINAS. — CHRONIQUE. — Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; sommaires des recueils périodiques ; bibliographie.

PLANCHES. — XVI et XVII. Feuillet d'un diptyque consulaire (face et revers). — XVIII et XIX. Gourde antique en bronze émaillé. — XX. Miniature du Sacramentaire d'Autun (IXe siècle).

M. E. Molinier publie et déchiffre des ivoires, qui sont à peu près les plus anciens de la collection du moyen âge au Louvre. — Ce sont deux tablettes, dont l'une représente, dans ses deux panneaux, le roi David dictant et chantant ses psaumes. L'autre est difficile à interpréter, et M. Molinier n'y parvient qu'à force d'érudition, et grâce à la comparaison avec le pontifical de la bibliothèque de la Minerve à Rome, qui contient la représentation des deux mêmes scènes, savoir celle de l'*ordination* des lecteurs et des exorcistes. Il incline à croire que ce sont des œuvres d'artistes byzantins exécutées vers le VIe ou le VIIe siècle.

Peu de manuscrits du moyen âge ont acquis une réputation plus grande que l'*Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsperg, détruit dans l'incendie de la bibliothèque de Strasbourg. La Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace a entrepris de le reconstituer en reproduisant les copies qu'on en a pu prendre avant le désastre, mais n'a pu profiter des matériaux réunis par le comte de Bastard. La veuve de l'éminent archéologue a légué à la *Bibliothèque nationale* les dessins qu'il avait pris de plusieurs planches de ce manuscrit inestimable. M. R. de Lasteyrie a été autorisé à les reproduire et à rechercher dans les notes du défunt des données de nature à compléter leur description. C'est ce qui lui fournit l'occasion d'un très intéressant article.

LA livraison de février s'ouvre par un très beau portrait de M. Fr. Lenormant. On y trouve aussi deux articles décrivant d'intéressantes œuvres d'art du moyen âge.

C'est d'abord un Christ en bois peint et doré attribué à la première moitié du XIIe siècle, par M. Courajod, qui le possède et le publie. On trouverait difficilement un monument montrant plus clairement que celui-ci par quels procédés la sculpture romane était peinte. Le bois est recouvert d'une préparation blanche composée de plâtre et de craie très finement pilée et agglutinée avec de la colle, celle même dont Théophile a donné la recette. Sur cette première couche étendue uniformément sur toute la surface de l'objet, ont été posées des couleurs à la détrempe.

Au point de vue esthétique, cette figure, représentant Notre Seigneur comme roi plutôt que comme supplicié, selon l'usage du temps, et sous des traits conformes au signalement apocryphe du CHRIST qu'on prétendait avoir été envoyé au Sénat romain par Lentulus, est d'une beauté surprenante pour l'époque. Elle rappelle cette *Vierge de dom Rupert*, dont il a été question ici et que M. Ch. de Linas a publiée dans ses *Souvenirs de l'exposition rétrospective de Liège*, dont nous avons rendu compte. Sa puissante expression, unie à une étonnante vérité, lui donnent une place distinguée dans les œuvres connues de l'art roman. Elle est également rare au point de vue du sujet, car les crucifix en bois de cette époque, de taille considérable, ont presque tous disparu.

M. E. Müntz, aidé de renseignements fournis par M. Deloye, administrateur du musée Calvet, complète par des détails inédits l'histoire de la statue d'Urbain V déposée au musée d'Avignon. Cette statue mutilée, que reproduit la *Gazette*, était également inédite. Elle fit partie d'un

cénotaphe élevé au pape, leur bienfaiteur, par les Bénédictins d'Avignon, dans leur belle église de Saint-Martial.

Notons en passant quelques nouveaux noms d'artistes fixés à Avignon sous ce pape, que nous révèle M. Müntz : Bernardus de Manso (1370) et Bertrandus Nogayroli (1351-1376), parmi les architectes, — et, parmi les peintres : magister Mathæus (1365-1367), Stephanus de Montepessulano, Anthonius Sancii et G. Bartholomeo.

NOUS signalerons seulement dans la livraison de mars la description, avec une fort belle planche polychrome à l'appui, d'une pièce hors ligne dessinée à l'Antiken cabinet de Vienne, par M. Ch. de Linas. Il appartenait à notre éminent collaborateur de publier cet objet, car il s'agit d'un monument de l'émaillerie antique. C'est une gourde en bronze recouverte d'émaux champlevés, trouvée en 1866 dans les ruines de l'antique Pinguentum, en Istrie. — Elle paraîtrait avoir été fabriquée vers le IIe siècle dans les régions du Rhin. Elle a fourni à M. de Linas l'occasion de faire encore une courte et savante dissertation sur l'origine de l'art précieux dont il nous présente un des plus remarquables produits.

BULLETIN MONUMENTAL.

SOMMAIRE DES Nos 1 ET 2. — 1884.

Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey (suite), par DE MARSY et ÉMILE TRAVERS. — *Les signes de tâcherons sur les remparts d'Avignon*, par A. MAIRE. — *Le trésor de la basilique royale de Monza (suite)*, par X. BARBIER DE MONTAULT. — *Architecture mérovingienne. Crypte de l'église Saint-Léger, à Saint-Maixent* (Deux-Sèvres), par J. BERTHELÉ. — *Notes d'archéologie tunisienne*, par R. CAGNAT et H. SALADIN.

MESSIEURS le Cte de Marsy et E. Travers continuent à rendre compte de leur excursion dans l'île de Jersey.

L'église de Saint-Brelade est la plus ancienne de l'île ; elle daterait de 1111. Cette construction massive n'a guère l'aspect d'un édifice paroissial, mais plutôt d'une maison solidement bâtie ; elle renferme de nombreux monuments funéraires. Près de cet édifice s'élève la *Chapelle des pêcheurs*, qui paraît remonter au XIVe siècle, mais manque de caractère ; seulement on y conserve de curieuses peintures murales du moyen âge, malheureusement en mauvais état.

L'église gothique de Saint-Pierre, couronnée d'un clocher qui est le plus élevé de l'île, est peu intéressante. Celle de Saint-Ouen est à peu près dans le même cas ; celle de Saint-Laurent garde des fragments d'anciens vitraux et une curieuse voûte en pierres à compartiments.

LE *Bulletin* s'est occupé naguère de la restauration défectueuse de la cathédrale du Mans. Depuis, une commission a été nommée, qui s'est transportée sur les lieux. Le rapporteur, M. Robert Trye, entre, au sujet de ce travail, dans de longs détails techniques, et fait, du travail de restauration, un examen minutieux, dont voici la conclusion :

« En résumé, on peut reprocher, à juste titre, à la restauration d'avoir abusé du petit appareil neuf, ce qui a entraîné comme conséquence des modifications inutiles de l'ancien parement. En outre, le type véritable du petit appareil n'a pas été imité assez rigoureusement ; les pierres sont taillées à angle droit, avec une régularité trop géométrique, et leurs dimensions ne sont pas uniformes, car il a fallu intercaler des rangs plus petits pour raccorder les parties anciennes et les parties neuves. Enfin on a employé pour restaurer le grand appareil des fenêtres ou des contre-forts des pierres de taille de grains différents, plaçant, par scrupule, dit-on, une pierre blanche au milieu de grès ou de roussard, ce qui produit à l'œil un effet désagréable. »

Le rapport se termine par la proposition d'émettre les vœux suivants, auxquels nous nous associons pleinement :

« 1° Lorsqu'un projet de restauration aura été adopté en principe, les plans et les documents faisant connaître la partie du monument sur laquelle porte ce projet, le but général qu'il se propose et tous les détails qu'il doit modifier, seront déposés à la Préfecture du département pendant un temps suffisant pour que les Sociétés savantes, avisées par l'autorité compétente, puissent en prendre connaissance ; leurs observations seront jointes au dossier et transmises avec lui au ministère ;

« 2° Lorsqu'un détail quelconque de l'édifice devra disparaître, par suite de la restauration, le service des architectes diocésains, appelé à en conserver le souvenir par des plans, coupes ou dessins, sera invité à déposer un exemplaire de ces plans, coupes ou dessins, aux archives du département ;

« 3° Enfin, lorsqu'au cours des travaux une découverte archéologique aura été faite, les Sociétés locales compétentes en seront avisées sur-le-champ, et mises à même, si elles le jugent à propos, de faire étudier les objets trouvés. »

BIEN utile est l'étude de M. A. Maire sur les *signes de tâcherons* qu'on trouve sur les remparts d'Avignon. Ces indices si caractéristiques n'ont guère été étudiés jusqu'ici, dans les

monuments du moyen âge, à ce point de vue d'ensemble. Signalons toutefois la *Monographie de la cathédrale de Lyon*, où M. L. Bégule en a relevé une centaine (1). M. A. Maire reproduit une quantité considérable de ces signes, il les classe, il compare ceux de la période romane à ceux de l'époque gothique, et il cherche et explique leur signification.

Ceux de l'ère romane relèvent de l'alphabet et de l'écriture onciale, et appartiennent, soit à l'école d'Arles, soit à celle d'Avignon; ils sont terminés en *queue de poisson*.

Les signes de la période gothique sont plus profonds mais moins soignés ; ils représentent souvent des outils, des croix, ou des figures conventionnelles.

MM. Maire ont relevé plus de 4500 signes de ce genre sur les remparts. Selon l'auteur de l'article, ces signes ne sont ni un ornement, ni une marque conventionnelle d'une association maçonnique, mais des signes de tâcherons d'ouvriers travaillant à leurs pièces.

NOUS n'analyserons pas ici la suite du travail de Mgr B. de Montault sur *le Trésor de Monza*. Cet écrit de longue haleine, publié depuis en un volume séparé, mérite un compte-rendu spécial.

EN 1875, M. Alf. Richard, guidé par les indications que des textes anciens lui avaient fournies, fit la découverte de l'ancienne crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent (Deux-Sèvres). M. Callié supposa le monument antérieur à l'an mil, tandis que M. Richard l'avait cru du XIe siècle. Un tiers intervient aujourd'hui dans la controverse de ces deux archéologues. D'accord avec le premier, M. J. Berthelé soutient que cette crypte est bien celle dont les textes nous racontent la construction par Audulphe, entre les années 681 et 684. Si les arguments que développe le collaborateur du *Bulletin* sont acceptés, la crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent serait le plus ancien édifice chrétien daté avec certitude que possèdent les Deux-Sèvres, et le troisième, par ordre chronologique, de tout le Poitou, à la suite du temple de Saint-Jean et de l'Hypogée-Martyrium de Poitiers.

On sait qu'une lézarde s'est produite du haut en bas de la façade de la cathédrale de Reims. M. Ruprick-Robert vient de soutenir avec le *Courrier de la Champagne* une polémique au sujet de la responsabilité qui lui incombe à ce sujet.

On espère avoir arrêté les suites de ce déplorable accident en consolidant la fondation de la tour du Nord. Mais la grande rose devra probablement être reconstruite.

Le Parlement a accordé récemment une allocation de 200,000 francs. Elle sera consacrée aux quatre tours et aux pignons du transept. Nous lisons à ce sujet dans le *Bulletin monumental :*

Les pignons ont été refaits comme la galerie au début du XVIe siècle en style flamboyant : notre vœu serait qu'on en respectât toutes les lignes et surtout qu'on maintînt, au sommet du pignon du milieu, le *Sagittaire*, statue d'un centaure visant avec son arc le cerf qui décorait la cour du Palais. La juridiction archiépiscopale avait pour emblème le cerf de bronze, *Cervus remensis*, qui subsista à cet endroit du XIe au XIIe siècle. Le sagittaire qui décoche sa flèche sur l'animal symbolique est le curieux vestige de cette décoration intimement liée à l'histoire de Reims.

Enfin, la Société académique a émis le vœu qu'il soit le plus tôt possible affecté un crédit par le ministre des cultes à la reconstruction du beffroi des bourdons. Cette dépense est prévue parmi celles que l'État doit prendre à sa charge, et elle est urgente, vu l'état de la charpente qui prive la population de sa magnifique sonnerie.

Les toitures de la tour qui tient au bras Sud du transept sont commencées ; elles sont plus basses que les toitures coniques refaites au XVIe siècle. Il y a une toiture pointue sur la tourelle d'angle.

On restaure, en style XVIe siècle, la chapelle du Saint-Lait, la première de l'abside. près le bras Nord du transept. On y avait retrouvé des restes de fresques remontant à la décoration exécutée sous Robert de Lenoncourt. On y conservera l'autel Louis XV. La dépense totale doit être de 40,000 francs, dont le ministère supporte la plus large part.

1. Mgr B. de Montault, dans le dernier No du *Bulletin*, signale une série d'autres travaux ayant le même objet.

REVUE LYONNAISE.

Sommaire du No du 15 février 1884.

Le salon des peintres lyonnais, par Morel de Voleine. — *Les facteurs des formes du langage dans les langues indo-européennes*, par Paul Regnaud. — *Souvenir du comte de Saint-Priest*, par le Cte de Charpin-Feugerolles. — *Poésie: le Régicide*, par Germain Picard. — *Très humble essai de phonétique lyonnaise*, par Nizier du Puitspelu. — *Clairette (nouvelle)*, par Maxime de Surgères. — *Pensées* (suite), par Joseph Roux. — *Nice-croquis*, par François Collet. — *Couloumbelo*. — *Lou bon Biket*, — *Li très Sounge, contes en prose*, par J. Roumanille. — *La Rèino Pedauco, légende*, par Auguste Foures. — *Printèm, sonnet*, par Al. Langlade. — *La Roumanço dou Rèi En Peire, chanson*, par Felix Gras. — Bibliographie. *Revue critique des livres nouveaux*. — Chronique. — Sommaires des revues.

Sommaire du No du 5 mars.

Le salon lyonnais, par Élie Vallenas. — *La Correspondance de Voltaire*, par William Cazé. — *Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*, par Natalis Rondot. — *Fantaisies niçoises : Madrid à Nice ; le Carnaval de Nice*, par François Collet. — *Le catalogue*

des Œuvres imprimées de Claude-François Ménestrier, par LÉOPOLD NIEPCE. — *Très humble essai de phonétique lyonnaise* (suite), par NIZIER DU PUITSPELU. — *Planh Lemouzis, a Paul Mariéton*, par JOSEPH ROUX. — *La jouinesso e la vièiesso, poèmo*, par W.-C. BONAPARTE-WYZE. — *Lou félibrige a Lioun, sonnet*, par MAURICE FAURE. — *Li Pichot mistèri, poésies*, par AL. BRÉMOND. — *Causerie félibréenne*, par PAUL MARIÉTON. — BIBLIOGRAPHIE. *Revue critique des livres nouveaux*. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — CHRONIQUE. — SOMMAIRES DES REVUES.

SOMMAIRE DU N° DU 15 AVRIL.

Un sculpteur félibre, Amy, par ÉLIE FOURÈS. — *Le jeu des Rimes, poésie*, par ARSÈNE HOUSSAYE. — *Causeries niçoises : Les deux jumelles ; la paix forcée*, par FRANÇOIS COLLET. — *Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle* (suite), par NATALIS RONDOT. — *Trois mois à Venise*, par AMBROISE TARDIEU. — *Très humble essai de phonétique lyonnaise* (suite), par NIZIER DU PUITSPELU. — *Pensées* (suite), par JOSEPH ROUX. — *Odelettes félibréennes*, par AUG. FOURÈS, V. BERNARD, A. LANGLADE et CHASSARY. — *A la Villa des félibres* (15 avril 1883), *poésies provençales*, par A. LANGLADE, ROUMIEUX et A. GLAISE. — *Lou Bastimen, chanson provençale*, par F. MISTRAL. — *Au chêne vert, poésie*, par P. ARÈNE et F. GRAS. — *Les poètes de Lyon*, par PAUL MARIÉTON. — BIBLIOGRAPHIE. *Revue critique des livres nouveaux*. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — CHRONIQUE. — SOMMAIRES DES REVUES.

SOMMAIRE DU N° DU 15 MAI.

Un réformateur au XVIIe siècle, par E. CHARVÉRIAT. — *Trois mois à Venise* (suite et fin), par AMBROISE TARDIEU. — *Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle* (suite et fin), par NATALIS RONDOT. — *Un déjeuner à Antibes*, par FRANÇOIS COLLET. — *Les trésors des églises de Lyon* (suite), par LÉOPOLD NIEPCE. — *Lettre à M. Paul Mariéton*, par FRÉDÉRIC MISTRAL. — *La Chanson des Yeux*, poésie, par P. M. — *Li sèt poutoun*, chanson provençale, par TEODOR AUBANEL. — *Lou parage de Clapoli*, chanson provençale, par ALBERT ARNAVIELLE. — *La Rouèlo*, poésie, par de BERLUC-PERUSSIS. — BIBLIOGRAPHIE. — *Revue critique des livres nouveaux*. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — CHRONIQUE. — SOMMAIRES DES REVUES.

COMME le dit M. Natalis Rondot, l'histoire de l'art français n'a pas encore été écrite. Depuis une trentaine d'années seulement on en recueille les matériaux et, quelles qu'aient été l'ardeur et la persévérance des ouvriers de cette tâche ingrate et obscure, on n'a encore, pour aucune province, une vue nette, et de la part que chaque province a prise dans les entreprises du travail, et du caractère que, sous des influences diverses de position, de milieu ou de race, le travail y a revêtu.

Toutefois, des documents sont chaque jour exhumés, et de nouveaux noms d'artistes incessamment retrouvés. Nous avons, pour notre part, toujours soin de signaler chaque donnée nouvelle qui se révèle, et nos tables analytiques seront rédigées de manière à ce que toutes les informations de l'espèce puissent être coordonnées par ceux qui consulteront notre *Revue* au point de vue de l'étude des anciennes écoles d'art.

C'est à ce point de vue que nous signalons l'étude de M. Natalis Rondot sur les anciens artistes de Lyon, étude poursuivie depuis deux ans dans la *Revue Lyonnaise*. Elle mérite l'attention, non seulement à cause de son importance comme document à enregistrer, mais encore comme un exemple particulièrement digne d'être imité partout. Chaque ville, nous dirons presque chaque localité importante, peut fournir des données analogues sur les noms et les œuvres de ses anciens maîtres ; puisse-t-il exister près de chaque dépôt d'archives un émule de M. Rondot. Les archives paroissiales elles-mêmes fourniront souvent à des chercheurs modestes des résultats inattendus et inespérés.

Dans son travail, tout à fait analogue à celui que M. A. Pinchart a récemment présenté à l'Académie royale de Belgique, au sujet des artistes tournaisiens, et à l'étude sur les artistes angevins de M. A. Launay, que contient notre présente livraison, M. Rondot relève les noms de 259 sculpteurs qui ont travaillé à Lyon du XIVe au XVIIe siècle ; vingt étaient étrangers ; quatorze d'entre eux étaient flamands. La Flandre a pris dans la sculpture une part spéciale, notamment du XVe au XVIIe siècle ; tandis que l'école d'Avignon était italienne, grâce aux papes, l'école de Dijon, qui s'était formée sous l'influence de la maison de Bourgogne, était toute flamande. L'auteur n'a pas trouvé à Lyon de maîtres de cette dernière école.

Les tailleurs d'images flamands ont été plus nombreux à Troyes qu'à Lyon : sur 100 sculpteurs on en compte, de flamands, 16 à Troyes, 6 à Lyon. Ceux de ces imagiers qui ont fait à la cathédrale et dans les églises de Troyes les ouvrages les plus importants sont, au XIVe siècle, Girardin de Mons, au XVe, Girardin de Bruxelles, Hennequin de Tournai, Hennequin de Louvain, Jean le Bouchier de Malines, Petit Jean de Malines, Nicolas Cordonnier, Nicolas Haslin.

Nous ne pouvons reprendre en détail la liste très instructive des sculpteurs lyonnais que M. Rondot a commencé à nous donner dans les numéros de mars et d'avril de la *Revue Lyonnaise* ; elle s'étend du XIVe au XVIIIe siècle ; elle sera consultée avec fruit par les futurs historiens de nos écoles d'art.

Elle fait suite à une première étude que cet archéologue avait consacrée l'an dernier aux *artistes* et aux gens *de métier de Lyon au XIVe siècle*. Nous devons en dire ici quelques mots.

Au commencement du XIVe siècle, Lyon, réunie au royaume de France, dotée d'une charte de commerce, se releva des malheurs dont elle avait souffert avec toute la France. Il s'y produisit

un mouvement artistique longtemps ignoré et dont notre auteur apporte des preuves irrécusables. Ce sont des détails précis sur toute une légion de maîtres maçons, de sculpteurs, de peintres, d'enlumineurs, d'orfèvres, d'armuriers de cette époque.

La construction des fortifications de la ville, commencée en 1358, occupa un grand nombre de maîtres maçons ; cette grande entreprise fut confiée au maître de l'œuvre de l'église de Saint-Jean, Jean Benacin, et à Guillaume Marsat, maître maçon et tailleur de pierres. Les travaux, poursuivis durant vingt ans, occupaient de nombreux maçons et, dans le même temps, la construction de l'église Saint-Jean était continuée sans interruption. Neuf maîtres de l'œuvre l'ont dirigée pendant le XIVe siècle. C'étaient Jean de Saint-Albin de 1360 à 1362, et plus tard Jacques de Beaujeu (1370-1418), qui terminait, le 1er novembre 1392, la rose au-dessus du grand portail.

Trente-huit peintres ont travaillé à Lyon, dans la seconde moitié du XIVe siècle, et quatre d'entre eux furent maîtres peintres de l'église Saint-Jean. Signalons parmi eux Jean Hortart, Écossais, qui était à la fois maître peintre, enlumineur, verrier et brodeur.

M. Rondot relève, durant la même période, vingt-cinq noms de verriers, entre autres Henri de Nivelles, qui fit en 1393 les vitraux de la rose construite par maître de Beaujeu. Pierre Saquerel, qui le remplaça comme verrier des églises de Saint-Jean et de Saint-Étienne, resta en charge durant soixante-deux ans. Janin, verrier, fit en 1397 les deux verrières de la rose de la chapelle de Saint-Jacques.

Quinze sculpteurs ont travaillé à Lyon entre 1340 et 1400. Nous rencontrons au XVe siècle Jacques Morel, maître de l'œuvre de l'église de Saint-Jean (1418 à 1425), qui fut chargé d'élever dans la cathédrale le tombeau du cardinal de Saluces (1420). Il fit aussi le mausolée du duc Charles et d'Agnès de Bourbon, qui fut élevé dans l'église du prieuré de Souvigny, en Bourbonnais, et qui existe encore (1448), en vertu d'un marché qu'a fait connaître M. Guigue.

Les seuls graveurs lyonnais qui apparaissent au XIVe siècle sont des tailleurs de coins de monnaies ; la fabrication des cartes à jouer est ancienne dans cette ville ; mais le premier « tailleur de molles de cartes » dont M. Rondot ait relevé le nom est James Ouboys, qui ne travaillait que de 1444 à 1451.

Les orfèvres y ont été très nombreux ; l'auteur en a compté cinquante dans le XIVe siècle, cent soixante dans le XVe et cinq cent douze dans le XVIe ; plusieurs étaient en même temps émailleurs, entre autres ceux qui firent les pièces d'argenterie données en présent à Charles VI et à son père en 1369. Citons Pierre de Verzelay, (1324-1330) qui fit en 1330 le chef de la châsse d'argent de Saint-Just, et Jean de Clerbourg (... 1396-1422), maître de la monnaie, orfèvre de la reine Isabeau de Bavière.

L'art des *batteurs de laiton* a été introduit à Lyon, à la fin du XIIIe siècle, par des ouvriers dinantais ; les batteurs lyonnais tirèrent longtemps le laiton de Dinant. Il y avait alors à Lyon des marchands de Dinant ; un d'eux, Cervel de Dinant, était un des contribuables les plus imposés.

A la fin du XIVe siècle on faisait à Dijon les lames de laiton pour les tombes.

Tel est le rapide résumé des intéressantes découvertes de M. N. Rondot ; elles ne seront pas sans profit pour l'histoire de l'art.

L'ART MONUMENTAL DU MOYEN AGE, par L. VON FISENNE. — Troisième série, 1re livraison.

Ce recueil offre un caractère d'archéologie pratique que les artistes, en particulier les sculpteurs et les architectes, doivent beaucoup apprécier. La livraison qui inaugure la troisième série nous offre un type simple et un modèle facilement imitable de stalles du XVe siècle ; ce sont celles de l'église de Saint-Gangulphe à Heinsberg (province rhénane). Cette œuvre d'un très habile escrinier est certainement bien intéressante, et les dessins, sobrement et clairement exécutés, sont accompagnés des coupes, des profils et de tous les développements nécessaires pour permettre à un ouvrier moderne d'en reproduire fidèlement les moulures, si bien entendues. Quant à l'ornementation sculpturale, elle offre le caractère sec et bizarre de l'époque, avec ses feuillages âpres et tordus, où se jouent des figures grimaçantes. On pourrait peut-être, avec beaucoup d'érudition, y découvrir un symbolisme curieux ; nous hésitons toutefois à accepter les interprétations de M. von Fisenne. N'a-t-on pas exagéré la malice des artistes de cette époque, qui auraient donné à des figures de moines quantité de rôles satiriques ? Ainsi, dans les trois têtes de la pl. 19-20, au lieu de voir, avec l'auteur, un moine qui distrait ses confrères, un chanoine vaniteux, et je ne sais quel autre membre du Chapitre ridiculisé, il nous semble bien plus naturel d'y trouver l'emblème de trois vices ; le premier est aisé à reconnaître, car le prétendu moine qui tire la langue rappelle assez le *fou* attitré de l'époque. Ne pas prendre l'aumusse pour le capuce d'un moine. [1]

1. Nous donnerons ultérieurement un compte-rendu de l'ensemble des deux premières séries de la publication très utile et très pratique de M. von Fisenne.

MESSAGER DES SCIENCES.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE 1884.

L'ancien couvent des Carmes chaussés à Gand, par le Bon JEAN B. de V. — *Un administrateur au temps de Louis XIV* (suite), par le Vte DE CROUCHY et le Cte DE MARSY. — *Notice sur Gilles Periander* de Bruxelles, poète latin du XVIe siècle, par H. HELBIG. — *Analogies hiberno-flamandes ou affinités entre la langue irlandaise et la flamande*, par le chanoine DE HAERNE, membre de la Chambre des représentants. — VARIÉTÉS. — CHRONIQUE.

L'ANCIEN couvent des Carmes chaussés dont nous entretient M. le baron J. Béthune est un des nombreux établissements monastiques que la ville de Gand a vus périr à la suite des bouleversements révolutionnaires et dont il importe de recueillir les souvenirs historiques. La première pierre en fut posée en 1287. Malheureusement on ne connaît guère de son histoire que la partie navrante, celle qu'inaugurèrent les excès des iconoclastes de 1566. Ceux-ci brisèrent d'abord les grandes orgues, ainsi qu'un orgue portatif en le jetant au-dessus du jubé. Les religieux avaient caché les plus belles parties des retables, mais un traître les découvrit aux pillards. Le récit de Marc Van Vaernewyc dépeint bien la rage avec laquelle les calvinistes s'attachaient à détruire d'une manière irréparable les parties les plus précieuses du mobilier artistique qui tombaient sous leurs mains.

« Les décorations murales et les vitraux peints n'échappèrent pas davantage ; on les grattait, surtout les visages et les yeux, on les brisait en y jetant des pierres..... »

« ... Les Carmes avaient pris soin d'enlever les cinq retables qui se trouvaient dans la nef droite ; il y avait là aussi un tableau formé de médaillons artistement travaillés, dont les peintures très belles et curieuses étaient de maître Hugues Van der Ghoest, les sculptures de maître Guillaume Hughe ; au-dessous de ce panneau était placée une autre œuvre du même maître : elle représentait la légende de sainte Catherine et formait le retable le plus éloigné de l'entrée ; une autre de ces pièces d'autel montrait les figures de l'ancien testament symboliques de la Vierge Marie. »

Le même écrivain nous apprend que les gueux détruisirent également la tourelle du Saint-Sacrement récemment construite dans le chœur ; les sièges des prêtres, que maître Gérard Rym, membre du Conseil de Flandre, avait fait depuis peu élever en pierre d'Avennes avec décoration de marbre et de polychromie, eurent beaucoup à souffrir. Les grandes images du Sauveur en croix, de la Vierge et de saint Jean, placées sur de riches consoles au-dessus du jubé, furent jetées à bas. Le jubé, orné de scènes historiques, était l'œuvre très remarquable de Daniel Rutaertu [1]; les forcenés ne purent le détruire, mais s'attaquèrent aux sculptures qui le décoraient. Ils grattèrent les figures peintes sur les murailles et brisèrent les vitraux avec des éteignoirs et des projectiles.

Les excès que nous venons de rappeler ne furent que le prélude de désordres bien plus graves dont la ville de Gand devint le théâtre après être tombée derechef aux mains des gueux fanatiques en 1578. Le couvent perdit alors sa bibliothèque, ses vases sacrés, ses reliquaires, notamment celui qui contenait un bras de saint Simon Stock.

Ces désastres furent partiellement réparés. Le musée de Boulogne-sur-Mer possède sous le no 172 un tableau qui reproduit fidèlement l'intérieur de l'ancienne église, et la jolie aquarelle de Van den Eynde, que reproduit le *Messager* en phototypie, fait exactement connaître son mobilier du siècle dernier, parmi lequel se voyaient trois tableaux de De Craeyer, deux de T. Boeyermans, un *Calvaire* de Van Helmont et le *Couronnement d'épines* par J. Janssens.

Le jubé abritait deux autels latéraux. L'un de ceux-ci, consacré à saint Joachim et sainte Anne, était orné d'un retable de Van Thulden, qui est conservé à l'église de Saint-Nicolas, à Gand.

L'auteur de la curieuse notice que nous analysons nous donne de l'intéressante église des Carmes, telle qu'elle subsiste aujourd'hui, une description remarquable par la clarté et la justesse des termes, la compétence des appréciations et le goût distingué qui dicte certaines observations critiques. Il déplore avec raison que la ville, ayant acquis récemment cet oratoire et l'ayant approprié pour en faire un musée, ait fait disparaître à jamais les intéressants vestiges de peintures murales du XVe siècle que nous avons signalés déjà. (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 614.) « S'il était impossible de les maintenir, même dans un musée d'antiquités, on aurait dû pour le moins en prendre un décalque avant de les détruire. » En outre, comme l'observe M. le baron Jean Béthune, à propos de ces travaux récents, au lieu d'établir un nouveau porche, il eût été préférable d'ouvrir l'ancienne porte de la façade occidentale et de ne pas mutiler l'ancienne voûte à bardeaux.

1. Les archives de Gand conservent le contrat, plein de détails intéressants, qui fut passé en 1512 pour la confection de cette œuvre et qui est reproduit dans les *Annexes* de la notice.

MUSICA SACRA. (Organe de la Société de Saint-Grégoire de Malines.)

SOMMAIRE DU No DE JANVIER 1884.

TEXTE. — *Des principales obligations des maîtres de chœur, etc.* (suite). — *Maledictus.* — *Statuts d'une Société de Saint-Grégoire.* — *Nouvelles des sections.* — BIBLIOGRAPHIE.

MUSIQUE. — *Cantate Domino* (fin) par PITONI. — *Iste Confessor*, par J. G. F. STHELE.

No DE FÉVRIER.

TEXTE. — *Des principales obligations des maîtres de*

chœur, etc. (suite). — De l'accentuation du latin au point de vue du chant liturgique. — Nouvelles des sections.

MUSIQUE. — *Christum Regem adoremus*, de Casali, accompagnement d'orgue, par E. TINEL.

NOUS voudrions recommander à tous les maîtres de chœur, organistes et chantres, les sages avis et les chaudes exhortations que leur adresse le rédacteur de la *Musica sacra*.

La musique d'église,leur rappelle-t-il,doit être l'expression du vrai sentiment religieux, s'inspirer d'une foi ardente et d'une fervente dévotion, pour revêtir toute sa beauté. A ce point de vue élevé le maître de chœur ne laissera passer ni une imperfection ni une inconvenance. Nous ne résumerons pas les préceptes pratiques qu'il expose, touchant l'entente de la bonne musique, son exécution correcte, et les soins respectueux dans la tenue du personnel, que commande le Lieu saint. Retenons seulement ce principe si souvent oublié malgré son évidence : *la musique religieuse à l'église est faite pour le service divin, et non celui-ci pour celle-là.*

Malheureusement,de déplorables abus se sont glissés dans les jubés de tous les pays, par suite de la manie d'innover à l'encontre des prescriptions liturgiques, et celles-ci sont tombées dans l'oubli par suite de la suppression des abbayes. Toutefois le sens catholique se réveille et le moment est propice pour préconiser le retour aux bons usages.

Nous nous permettrons de le dire, avec le rédacteur ecclésiastique de la *Musica sacra* allemande, un grand obstacle vient de l'indifférence, et même, chose incroyable, de l'hostilité de ceux qui sont responsables devant Dieu de ce qui se passe dans le Lieu saint. M. le chanoine docteur Witt se plaint amèrement de cet état de choses. Il cite plusieurs exemples d'instituteurs rebutés par leur pasteur dans la courageuse tâche qu'ils avaient entreprise de former un bon chœur d'enfants dans leur paroisse,ou d'officiants ne supportant pas l'exécution, trop longue à leur gré, d'offices conformes à l'esprit de l'Église,et interrompant le chœur, pour le devancer et continuer le saint Sacrifice avec la célérité dont ils sont coutumiers.

Pourtant, tout nous exhorte à relever la beauté du culte, dont les cérémonies dénaturées manquent trop souvent d'attraits. Qu'il nous soit permis de rappeler ici quelques paroles de Mgr Marty, présidant l'an dernier la IXe assemblée de la Société de Sainte-Cécile d'Amérique.

« Parmi les jeunes gens et les adolescents, combien n'y en a-t-il pas qui ne viennent plus à l'église, qui aiment mieux se rendre au théâtre et au cirque ! Ils s'ennuient à l'église ; là c'est toujours la même chose,rien d'attrayant, rien qui puisse les instruire et les enthousiasmer ; tout leur est incompréhensible et leur semble sans valeur et sans signification pour l'âme et pour la vie..... Mes frères, il en serait tout autrement si les offices étaient célébrés comme l'Église catholique le désire et le prescrit, si toute l'assistance y prenait une part active, et non pas seulement le prêtre avec un petit nombre d'individus ; si tous les catholiques coopéraient personnellement à glorifier Dieu et à édifier et fortifier leur âme propre. »

LE MESSAGER DES FIDÈLES, petite revue bénédictine mensuelle, éditée par l'abbaye de Maredsous. Soc. de Saint-Augustin, Lille.

LES abbayes bénédictines ont toujours été des foyers bienfaisants d'où rayonnait la science avec la ferveur, la vie intellectuelle avec la grâce qui sanctifie.— La jeune communauté de Maredsous, héritière des traditions de la grande abbaye de Beuron, et recrutée dans les rangs des premières familles de Belgique, possède, comme ses aînées, cette vie généreuse qui déborde autour d'elle, transformant la société qui l'environne et subit sa salutaire influence.

C'est comme un fruit modeste de cette sève apostolique que se présente une gracieuse et sereine petite Revue, qui se propose de *rapprocher les fidèles de l'Église leur mère et d'établir un lien d'union entre les amis de saint Benoît et son Ordre.*

Une *Chronique liturgique* ouvre chaque livraison. On y indique les temps liturgiques, les solennités, les fêtes et toutes les particularités des offices de l'Église, pour un mois. On en fait ressortir les points saillants, ceux auxquels il convient que tout fidèle, même le plus engagé dans les affaires du siècle, s'arrête un moment pour en jouir et les savourer.

Des articles spéciaux sont consacrés aux questions les plus intéressantes de la liturgie ; là, on va plus à fond, on ne se contente pas d'effleurer les sujets, mais on les traite de manière à instruire et à édifier. Parfois une page est consacrée aux questions d'actualité se rattachant plus particulièrement à la vie chrétienne.

Nous souhaitons cordialement la bienvenue au *Messager* qui nous vient au nom béni de saint Benoît.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE FÉVRIER 1884.

TEXTE. — *Les ustensiles de cuisine* (suite), XVIIe et XVIIIe siècles, par P. RIOUX DE MAILLOU. — *L'histoire*

des amateurs, par EDMOND BONNAFFÉ. — *L'étude des ornements* (suite): *Postes ou flots grecs*, par L. PASSEPONT. — *L'exposition des arts décoratifs de Lyon*, par E.-L.-G. CHARVET. — *Chronique des manufactures*. — *Courrier de l'hôtel Drouot*, par DÉMOCÈDE.

PLANCHES HORS TEXTE. — Encoignure style Louis XVI (collection de M. Ch. Stein). — Décoration des appartements : grand salon avec panneaux en bois sculpté, peintures, etc. (XVIIIe siècle). — Orfèvrerie : L'épée de Rubens. — Sculpture décorative : bige antique ou char à deux chevaux, en marbre blanc (musée du Vatican).

LIVRAISON DE MARS.

TEXTE. — *L'art des cuivres anciens dans l'Himalaya occidental*, par CH.-E. DE UJFALVY. — *Les coupes phénico-assyriennes*, par GERMAIN BAPST. — *La propriété artistique: dessins et modèles d'art décoratif*, par CHAMPETIER DE RIBES. — *Les compositions de P. V. Galland au musée des arts décoratifs*. — CHRONIQUE. — *Courrier de l'Hôtel Drouot : La collection d'orfèvrerie de M. Paul Eudel.*

PLANCHES HORS TEXTE. — La peinture décorative : Décoration d'un escalier au palais du prince Narischkine, à Saint-Pétersbourg, par P.-V. Galland. — Études d'après nature pour des compositions décoratives, par P.-V. Galland. — Cabinet en poirier sculpté et noirci (XVIIe siècle). — Orfèvrerie (XVIe siècle) : modèle de vase en argent, par Polidoro da Caravaggio ; modèle de coffret, par Fr. Salviati.

LIVRAISON D'AVRIL.

TEXTE. — *Les meubles du XVIIIe siècle :* I, par PAUL MANTZ. — *Les ornements de la femme: La table à ouvrage et les outils de travail* (suite), par ANTONY VALABRÈGUE. — *Allégories et emblèmes*, par JOHN GRAND-CARTERET. — *Courrier des ventes et de l'Hôtel Drouot*, par DÉMOCÈDE. — CHRONIQUE.

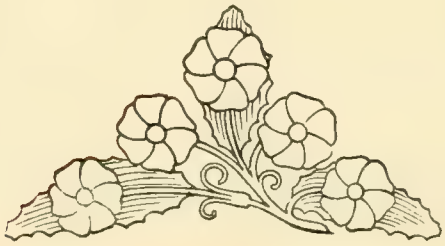
PLANCHES HORS TEXTE. — Encoignure Louis XV, ornée de bronzes dorés (collection Ch. Stein). — Esquisse d'un panneau décoratif, par P.-V. Galland, professeur à l'École des Beaux-Arts. — Serrurerie : clefs en fer et fragments de serrures (XVIIe et XVIIIe siècle). — Orfèvrerie : modèle de vase, par Polidoro da Caravaggio.

LIVRAISON DE MAI.

TEXTE. — *Les ornements de la femme: la table à ouvrage et les outils de travail* (fin), par ANTONY VALABRÈGUE. — *Les meubles du XVIIIe siècle* (suite), par PAUL MANTZ. — *L'étude des ornements : les moulures*, par PASSEPONT. — *Un tapis d'Orient exposé au musée des arts décoratifs*, par V. CH. — *Courrier de l'Hôtel Drouot.* — BIBLIOGRAPHIE.

PLANCHES HORS TEXTE. — Char à bancs (de l'époque Louis XV) appartenant à la princesse de Looz Corswarem. — Salle à manger avec panneaux en bois sculpté (XVIIIe siècle). — Orfèvrerie: modèles d'aiguières par Pierina del Vaga et Polidoro da Caravaggio. — Modèle de coffret et de vase en argent, par Salviati, etc.

L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Anonyme. — Une visite au palais des papes d'Avignon. Guide de l'étranger dans ce monument, orné d'un plan inédit. — Avignon, Seguin frères; in-12 de 60 pp.

Bapst (G.). (*) — Etudes sur l'étain dans l'antiquité et au moyen age; orfèvrerie et industries diverses. — Paris, Masson; in-8° de x-330 pp. et 11 pl. — 1884.

Bapst (G.). (*) — Inventaire de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France. — Paris, Lahure; in-8° de 276 pp., avec plus. grav. dans et hors texte. 1883. — 100 fr.

Bapst (G.). — Testament du roi Jean le Bon, et inventaire de ses joyaux a Londres, publiés d'après deux manuscrits inédits des Archives nationales. — Paris, Lahure; in-8° de 59 pp. — 1884.

Barbier de Montault (X.). — La crosse d'un abbé d'Airvault (XIIe—XIIIe s.). — Poitiers, Tolmer; in-8° de 14 pp. — 1884. (Extrait du *Bullet. de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, 1883.)

Barbier de Montault (X.). (*) — Le trésor de la basilique royale de Monza. Première partie : les reliques. — Tours, Bousrez; in-8° de 297 pp., pl. et grav. — 1884. (Extrait du *Bullet. monum.*)

Berthelé (J.), archiviste. — La question de Sanxay, à propos du Mémoire du P. de la Croix; réponse à M. Hild. — Poitiers, Oudin; in-8° de 35 pp.

Berty (A.) et **Tisserand** (L.-M.). — Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Région du faubourg Saint-Germain. — Paris, Imp. nation.; in-4° de xviii-535 pp. et pl.

Blancard (L.). — La maille d'argent de Fauquembergue au type de la dame au faucon. — Marseille, Barlatier-Feissat; in-8° de 3 pp. — 1884.

Boussard (J.), architecte. — La maison française, ce qu'elle est, ce qu'elle devrait être : conseils pratiques de construction. — Paris, A. Lévy; pet. in-12 de viii-110 pp. avec 14 pl. et fig. — 4 fr.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Bouton (V.), peintre héraldique et paléographe. — Wapenboeck, ou Armorial de 1334 a 1372, contenant les noms et armes des princes chrétiens, ecclésiastiques et séculiers, suivis de leurs feudataires, selon la constitution de l'Europe et particulièrement de l'empire d'Allemagne, conformément à l'édit de 1356 appelé la Bulle d'or, précédé de poésies héraldiques par Gebre, héraut d'armes. Publié pour la première fois. T. III : Armorial. — Paris, l'Éditeur, 15, rue de Maubeuge; gr. in-4° de xxiv-434 pp. avec photograv. et pl. coloriées hors texte, 51 à 79.

Cette publication formera cinq volumes, contenant 200 planches coloriées à la main, en fac-simile, tirées à 60 ex. seulement. Le prix sera de 4,000 fr., ou 800 fr. chaque volume, pour les nouveaux souscripteurs.

Castellani. — Catalogue des objets d'art antiques, du Moyen Age et de la Renaissance, dépendant de la succession Alessandro, et dont la vente aura lieu à Rome, Palais Castellani, 88, via Poli, du lundi 17 mars au jeudi 10 avril 1884. — Paris, Rouam; in-4° de 324 pp. 51 pl. et fig. — 1884.

Chanteau (F. de), arch. paléogr. — Notice historique sur le chateau de Gombervaux (Meuse). — Bar-le-Duc, impr. de l'Œuvre de Saint-Paul; in-8° de 61 pp.

Croix (Le P. C. de la). — Hypogée-martyrium de Poitiers. — Paris, Didot; gr. in-4° de 150 pp. avec atlas de 26 pl. — 1883.

Chennevières (H. de). — Pierre-Paul Sevin, dessinateur d'illustrations au XVIIe siècle, avec un dessin de P.-P. Sevin. — Paris, libr. de l'*Artiste*, in-8° colombier. — 1 fr. 50.

Choisy (A.), ingénieur. — L'Art de batir chez les Byzantins. — Paris, libr. de la Société anonyme de publications périodiques; in-fol. de 196 pp. avec 178 fig. et 25 planches exécutées sur les dessins de l'auteur par L. Bescherer. — 60 fr.

Colfs (J.-F.), architecte-archéologue. (*) — La Filiation généalogique de toutes les écoles gothiques. Ouvrage enrichi de développements sur l'architecture classique. — T. Ier, Ecole-mère gothique, 265 pp.; t. II, École allemande, 450 pp.; t. III, École française, 450 pp.; t. IV, École flamboyante des monuments religieux et civils, et analyse archéologique architecturale des monuments commencés à différentes époques et en différents styles, 450 pp. Nombreuses gravures dans et hors texte. — Paris et Liège, Baudry; in-8°. — 80 fr.

Collections (les) d'histoire et d'art au musée eucharistique du Sacré-Cœur de Paray-le-Monial. (*) Guide du visiteur et catalogue des tableaux. Premier groupe : peinture. — Lyon, X. Jevain. 1884. — fr. 0,25 au profit de l'œuvre.

Congrès archéologique de France. — 49e session. Séances générales tenues à Avignon en septembre 1882 par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. —

Tours, impr. Bousrez ; Paris, libr. Champion ; in-8° de XLIX-628 pp. — 10 fr. (Publié par la *Soc. franç. d'archéol.*)

Cosnac (G. J. de). — Les richesses du palais Mazarin. Correspondance inédite de M. de Bordeaux, ambassadeur en Angleterre. État inédit des tableaux et des tapisseries de Charles Ier, mis en vente au palais de Somerset en 1650. Inventaire inédit dressé après la mort du cardinal Mazarin en 1661. — Paris, Renouard ; gr. in-8° de VI-436 pp. et grav. — 30 fr.

Delignière (E.). — Les retables de l'église Saint-Paul d'Abbeville et de l'église du Crotoy. — Abbeville ; in-8° de 16 pp. — 1884. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'émul. d'Abbeville.*)

Delisle (L.). — Le premier registre de Philippe-Auguste. Reproduction héliotypique du manuscrit du Vatican, exécutée par A. Martelli. — Paris, H. Champion ; in-4° de 20 pages et atlas in-fol. de 95 pl. — 1884.

Deloche (M.). — Renseignements archéologiques sur la transformation du c guttural du latin en une sifflante, et mémoires sur le monnayage en Gaule au nom de l'empereur Maurice Tibère. — Paris, Impr. nation. ; in-4° de 68 pp. (Extrait des *Mém. de l'Acad. des inscript. et belles-lettres*, t. XXX, deuxième partie.)

Derenbourg (J. et H.). — Études sur l'épigraphie du Yémen, 1re série. — Paris, Impr. nation. ; in-8° de 84 pp. et 5 pl. — 1884.

Dieulafoy (M.). — L'Art antique de la Perse : Achéménides, Parthes, Sassanides. 1re partie : Monuments de la vallée du Polvar-Roud. — Paris, libr. centr. d'archit. ; gr. in-4° de IV-68 pp. et 20 pl.

Fidière (O.). — État-civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale : billets d'enterrement de 1648 à 1713, publiés d'après le registre conservé à l'École des beaux-arts. — Paris, Charavay ; in-8° de XI-94 pp. — 6 fr.

Fontenilles (P. de). (*) — Mémoire adressé a MM. les ministres des cultes et des beaux-arts sur les peintures murales du XIVe siècle, a la cathédrale de Cahors. — Cahors, Layton ; in-8° de 18 pp. — 1884.

Gauthier (J.). — Répertoire archéologique du canton de Clerval (Doubs). — Besançon, Marion ; in-8° de 12 pp. — 1884.

Gauthier (J.). — Répertoire archéologique du canton de Baume-les-Dames (Doubs). — Besançon, Marion ; in-8° de 15 pp., fig. — 1884.

Gautier (L.), professeur à l'École des chartes. — La Chevalerie. — Paris, Palmé ; in-4° de XVI-788 pp. avec 25 grandes compositions hors texte et 30 frises par Luc-Olivier Merson, E. Zier, Andriolli et G. Jourdain, 40 lettres ornées et culs-de-lampe par Ciappori, et 150 gravures dans le texte par Fichot, E. Garnier, Libonis et Sellier. — 40 fr.

Gay (V.). — Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance. (*) Deuxième fascicule, bli-chan. — Paris, libr. de la Société bibliographique ; in-8° de 161-320 pp., fig. — 1883.

Germain (P.). — 60 planches d'orfèvrerie de la collection de P. Eudel, pour faire suite aux *Éléments d'orfèvrerie.* — Paris, Quantin.

Givelet (C.) et Demaison (L.). — Les Toiles brodées, anciennes mantes ou courtes-pointes conservées a l'Hôtel-Dieu de Reims, suivies d'une étude comparée entre les toiles de Reims et celles des musées de Suisse et d'Allemagne. — Reims, Monce ; in-8° de 35 pp. et 6 pl.

Godard-Faultrier (V.). — Fouilles a Cartigné, commune de Trélazé. — Angers, Lachèse ; in-8° de 4 pp. et pl. — 1884. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'Agricult., Sciences et Arts d'Angers*, 1883.)

Joubert (A.). — Notice historique sur le chateau de Port-Joulain et ses seigneurs, d'après des documents nouveaux et inédits (1356-1882), 2e éd. — Angers, Germain et Grassin ; in-8° de 51 pp. et 2 pl. — 1883.

La Chauvelays (J. de). — L'art militaire chez les Romains. Nouvelles observations critiques sur l'art militaire chez les Romains, pour faire suite à celles du chevalier Folard et du colonel Guischardt, avec une lettre du général Davoust, duc d'Auerstaedt. — Paris, Plon ; in-8° de XII-329 pp. — 1884.

Lami (S.), statuaire. — Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au VIe siècle de notre ère. — Paris, É. Perrin.

Laugier (J.). — Monnaies inédites ou peu connues de papes et légats d'Avignon, appartenant au cabinet des médailles de Marseille. — Tours, Bousrez ; in-8° de 31 pp. (Extrait du *Congr. archéol. de France.*)

Lauzun (P.). — Le sceau de la ville de Condom au XIIIe siècle, avec la description de quelques autres sceaux relatifs à la Gascogne. — Auch ; in-8° de 20 pp. — 1884.

Le Guicheux (A.). — Le chateau de la Chasseguerre ; les seigneurs de Bélin et d'Averton. — Fresnay-sur-Sarthe, Doineau-Bouglet ; in-8° de 47 pp. et pl.

Lièvre (A.-F.). — Restes du culte des divinités topiques dans la Charente. — Angoulême, Chasseignac ; in-8° de 36 pp. (Extrait du *Bullet. de la Soc. archéol. et histor. de la Charente*, 1882.)

Linas (C. de). — Les disques crucifères, le flabellum et l'umbella. — Paris, Klincksiek ; in-4° de 93 pp., 9 pl. et 68 fig. — 1884. (Extrait de la *Rev. de l'Art chrét.)*

Loriquet (C.). — Fouilles exécutées autour de Reims en 1881, 1882 et 1883. — Reims, Monce ; in-8° de 28 pp. — 1884. (Extrait du tome 72 des *Trav. de l'Acad. nation. de Reims.)*

Louis (E.). — Oloron-Sainte-Marie (Béarn). Eaux-fortes et dessins par Paul Lafond. — Paris, Rouam ; in-fol. de 24 pp. et 10 pl. — 1884.

Marmontel (A.). — Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts. — Tours, Bousrez ; Paris, Heugel et fils ; in-12 de XI-448 pp. — 5 fr.

Maruéjol (G.). — Petite bibliothèque de Nemausa. La mosaïque du mariage d'Admète, découverte à Nîmes. — Nîmes, Catélan ; in-8° de 32 pp. — 1884.

Menant (J.). — Les pierres gravées de la Haute-Asie ; recherches sur la glyptique orientale. Première partie : cylindres de la Chaldée. — Paris, Maisonneuve ; gr. in-8° de VII-263 pp. avec 167 fig. et 6 pl. hors texte. — 25 fr.

Meunier (P.). — Souvenir de Vézelai. Iconographie de l'église de Vézelai, 4e édit. — Avallon, Barré ; in-18 de 72 pp. — 1883.

Milloué (L. de), directeur du musée. — Catalogue du musée Guimet. Première partie : Inde, Chine et Japon. Précédé d'un aperçu sur les religions de l'Extrême-Orient et suivi d'un index alphabétique des noms des divinités et des principaux termes techniques. — Lyon, Genève et Bâle, H. Georg ; in-18 illustré de 324 pp. — 50 fr.

Mosnier (H.). — Le chateau de Chavaniac-Lafayette, description, histoire, souvenirs. — Le Puy, Marchessou ; in-8° de 72 pp. et 2 lettres autographes.

Nicard (P.). — Alexandre Hesse, sa vie et ses ouvrages. — Paris, Renouard ; in-8° carré de 254 pp. et portrait. — Tiré à 50 exemplaires. (Tribut payé à la mémoire d'un artiste convaincu et consciencieux par un ami fidèle. Nombreux extraits de la correspondance de Hesse.)

Notice historique sur l'église Saint-Baudile, 2e édition. — Nîmes, Jouve ; in-8° de 84 pp. — 1884

Palustre (L.). (*) — La Renaissance en France Illustrations sous la direction de E. Sadoux. — Paris, Quantin ; 10e livr. in-fol. — 1883. — 25 fr.

Paysages et monuments du Poitou, photographiés par J. Robuchon et imprimés en photoglyptie par Goupil et Cie. (Publié sous les auspices de la *Soc. des antiq. de l'Ouest de Poitiers*, avec notices archéol. par plusieurs membres.)

Poitier (E.). — Étude sur les lécythes blancs attiques a représentations funéraires. — Toulouse, Chauvin et fils ; Paris, libr. Thorin ; in-8° de 164 pp. et pl. — 6 fr.
(Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, etc., 30e fascicule.)

Pottier (E.). — Quam ob causam Græci in sepulcris figlina sigilla deposuerint, thesim proponebat facultati litterarum Parisiensi. — Toulouse, Chauvin et fils ; Paris, libr. Thorin ; in-8° de 130 pp. et pl. — 4 fr.

Ramé (A.). — Notes sur le sceau de Thomas James, évêque de Léon et de Dol, sur l'origine de Michel Columbe et sur le tombeau de Guillaume Guéguen, évêque de Nantes. — Paris, Impr. nation. ; in-8° de 15 pp. et fig. — 1884. (Extrait du *Bullet. du Com. des trav. histor.)*

Ravaisson-Mollien (C.). — Les manuscrits de Léonard de Vinci. T. II, reproduction intégrale des ms. B et D de l'Institut (188 fac-similés). — Paris, Quantin ; in-fol. — 1884.

Rohault de Fleury (G.). (*) — Ciboria, extrait de *la Messe*. — Paris, Morel ; in-fol. de 39 pp. et 26 grav. hors texte. — 1883.

Rosny (L. de), professeur de l'enseignement supérieur, secrétaire général de la Société américaine de France. — Codex Cortesianus, manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique centrale, conservé au musée archéologique de Madrid, photographié et publié pour la première fois, avec une introduction et un vocabulaire de l'écriture hiératique yucatèque. — Paris, Maisonneuve ; in-4° de XXXII-52 pp. avec fig. et 42 pl. hors texte. — 100 fr. (Tiré à 85 ex. sur papier vergé.)

Rousseau (J.). — Camille Corot, suivi d'un appendice par Alfred Robaut ; portrait et 34 grav. sur bois. — Paris, libr. de l'*Art*; in-4° écu. — 1883. — 2 fr. 50.

Saint-Père (G.). — Étude historique sur les armoiries de la ville de Dijon. — Paris, Champion ; in-4° de 39 pp. — 3 fr.

Sauveterre (l'abbé). — Introduction a l'étude du symbolisme dans ses rapports avec la religion, ou Discours préliminaire destiné à servir d'avant-propos à l'Essai sur le symbolisme de la cloche dans ses rapports et ses harmonies avec la religion, suivi de la table générale de ce dernier ouvrage. — Paris, libr. de l'Œuvre de Saint-Paul ; in-8° de XC-513 à 525 pp. — 6 fr.

Schlumberger (G.), de la Société des antiquaires de France. — Œuvres de A. de Longpérier, réunies et mises en ordre. — Moyen âge et Renaissance. Deuxième partie (1858-1868). — Paris, Leroux ; in-8° de 422 pp. avec fig. et 21 pl. hors texte. — 20 fr.

Schlumberger (G.). — Œuvres de A. de Longpérier, réunies et mises en ordre. — T. VI, Moyen Age et Renaissance. 3e partie (1869-1883), antiquités américaines ; supplément ; bibliographie. — Paris, Leroux ; 1884, 433 pp. in-8°, 4 pl., fig.

Six (J.-P.). — Mémoires et dissertations : du classement des séries cypriotes. — Paris, Boudet ; in-8° de 126 pp. et 3 pl. (Extrait de la *Rev. numismat.*, 3e et 4e trimestres 1883.)

Société des fastes eucharistiques. (*) — Broch. in-12 de 16 pp. — Toulouse, Hebrail et Delpuech. — 1884.

Souhault (l'abbé). (*) — Les Richier et leurs œuvres. — Bar-le-Duc ; in-8° de 407 pp. et 5 phototyp.

Soultrait (de). — Notice sur les monuments civils de Luxeuil. — Besançon ; in-8° de 31 pp. et 2 pl. — 1883.

Stein (H.). — Inventaire du mobilier de Me Guillaume as Feives, bourgeois de Paris (1302). — Paris ; in-8° de 10 pp. — 1884. (Extrait du *Bullet. de la Soc. de l'hist. de Paris*, 1883.)

Super (A.). — Décadence et restauration du chant liturgique, esquisses historiques et artistiques. — Paris, Pillet et Dumoulin ; in-8° de 156 pp. — 3 fr.

Touflet (G.). — Épigraphie de la Gaule sceltique Marcellus. — Rouen, Deshays ; in-8° de IX-174 pp. — 10 fr.
Titre rouge et noir.

Toulgoet-Tréanna (Cte de). — Histoire de Vierzon et de l'abbaye de Saint-Pierre, avec pièces justificatives, plans, sceaux, monnaies seigneuriales. — Paris, Picard ; in-8° de XII-536 pp. — 1884.

Valabrègue (A.). — Un maître fantaisiste du XVIIIe siècle. *Claude Gillot*, 1673-1722. La vie et l'œuvre ; les rapports avec Watteau ; la Comédie italienne, etc. — Paris, libr. de l'*Artiste*, 16, rue de la Grange-Batelière ; gr. in-8° de 54 pp., 1 portrait et 2 grav. 1883. — 3 fr.

Van Drival (E.). (*) — Notice sur une pierre tombale de grand chantre, conservée au musée d'Arras ; suivie de : les Calices funéraires du même musée. — Arras ; in-8°. — 1883.

Vogué (de), de l'Institut. — Inscriptions palmyréniennes inédites ; un tarif sous l'empire romain. — Paris, Impr. nat. ; in-8° de 47 pp. et 3 pl. (Extrait du *Journal asiatique.*)

Wauters (A.-J.). (*) — La peinture flamande. — Paris, Quantin ; in-8° de 408 pp. avec 108 fig. — 3 fr. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.)

Witasse (G. de). — Essai d'archéologie picarde. — Amiens, Delattre-Lenoel ; in-8° de 31 pp. — 1883. (Extrait de la *Picardie, revue historique, etc.*)

Allemagne.

Baümker (G.). — Les chants d'église de l'Allemagne catholique, avec les mélodies depuis les temps les plus reculés jusque vers la fin du XVIIe siècle. Ouvrage commencé par C. S. Meister. 2d vol. — Fribourg en Brisgau, Herder ; in-8° de VIII-411 pp. — 10 fr.

Boutkowski (A.). — Dictionnaire numismatique pour servir de guide aux amateurs, experts et acheteurs de médailles romaines impériales et grecques coloniales. Livr. 29 et 30. — Leipzig, Weigel ; in-8°. — 1884.

Canzler (A.). — Das neue Justiz-Gebaude in Dresden. — Berlin, Ernst et Korn ; in-fol. v. 5 pp. mit 6 Kpfrtaf. — 10 fr.

Delitzsch (F.) u. Haupt (P.). — Bibliothek assyriologische. 3 Bd. 1 Abth. Inhalt : Das babylonische Nimrodepos. Keilschrifttext der Bruchstücke der sogenannten Izdubarlegenden m. dem keilschriftl. Sintflutberichte, nach den Originalen im brit. Museum copirt u. hrsg. v. Prof. Dr. Paul Haupt. 1 Abth., den Keilschrifttext der ersten 10 Taf. enth. (78 autogr.) — Leipzig, Hinrich's Verl. — 1883.

Deville (J.). — Möbel u. Decoration in allen Stylen vom Alterthum bis zur Jetztzeit. — Vorlagen f. Tapezierer u. Möbel-Fabrikanten, gezeichnet v. Creuzet. 124 (lith. u.) color. Taf. Zugleich als 2. Aufl. d. Atlas zum « Dictionnaire du tapissier ». — Berlin, Claesen et Co. En 8 livr. 1 livr. gr. in-4°. — 10 fr.

Euting (J.). — Sammlung der carthagischen Inschriften, hrsg m. Unterstutzg. der k. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1 Bd. Taf. 1 202 u. Anh., Taf. 1-6. — Strassburg, Trübner ; gr. in-4°. 1883. — 75 fr.

Ewerbeck (Prof. Frz.) u. Neumeister (A.), archit. — Die Renaissance in Belgien u. Holland. Eine Sammlg. v. Gegenständen der Architectur u. Kunstgewerbe in Orig.-Aufnahmen. — Leipzig, Seemann. 2 livr. in-fol. (12 Steintaf. m. 1 Bl. deutschen u. französ. Fert.) — 5 fr.

Furtwængler (A.). — Sammlung Sabouroff ; Kunstdenkmaler aus Griechenland. — Berlin, Asher ; livr. 1-5 in-fol. — 1883-1884. (L'ouvrage aura 15 livraisons ; il en paraît une édition française.)

Furtwængler (A.). — Collection Sabouroff. Monuments de l'art grec. — Berlin, Asher et Co ; 5 livr. in-fol. avec 10 tabl. héliogr., lith. et chromolith., 16 ff. de texte. — 31 fr. 25.

Furtwængler (A.). — Der Goldfund von Vettersfelde. — Berlin, Reimer ; 54 pp. in-4° et 3 pl. — 1884.

Genick (A.). — Griechische Keramik. 40 (chromolith.) Taf., ausgewählt u. aufgenommen. gr. Fol. Mit Emleitg. u. Beschreibg. v. Adf. Furtwängler. — Berlin, Wasmuth ; gr. in-4° v. 24 pp. 1884. — En portefeuille, 100 fr.

Gerhard (E.). — Etruskische Spiegel. 5 Bd. Im. Auftrage d. kaiserl. deutschen archäolog. Instituts bearb. v. A. Klugmann u. G. Kortel. — Berlin, G. Reimer ; gr. in-4° v. 16 pp. m. 10 Steintaf. — 11 fr. 25.

Hoffmann (P.). — Studien zu Leon Battista Albertis zehn Buchern : De re edificatoria. — Leipzig, Hinrichs ; in-8°. — 1884.

Kraus (Dr F.-X.). — Die Wandgemaelde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, aufgenommen von F. Boer. — Fribourg-en-Brisgau ; in-fol. de 23 pp. et 16 pl. — 1884.

Lambert (A.), archit. — Madona di San Biagio près Montepulciano, bâtie par Antonio di San Gallo de 1518 à 1528. Levé et dessiné par A.-L. — Stuttgart, Wittwer ; gr. in-fol. — 11 fr. 25.

Landwehr (H.). — Papyrum Berolinensem N° 163 musei ægyptiaci commentario critico. — Adiectæ sunt tabulæ duæ. — Gotha, F. A. Perthes ; gr. in-8° de 36 pp. — 1 fr. 75.

Lau (Th.). — Die griechischen Vasen, ihr Fermen-und Decorations-system ; texte v. prof. Dr H. Brunn. — Leipzig, Seemann ; in-fol. — 1883.

Lenher (F.-A. von). — Verzeichniss der Gemalde des furstl. Hohenzoller 'schen Museum zu Sigmaringen. — Sigmaringen, Tappen ; in-8°. 1884.

Lübke (W.) u. **Lützow** (C. von). — Denkmaler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart ; 4e édit., 27e et 28e livr. — Stuttgart, Neff ; in-fol. 1884.

Lützow (C. von). — Die Kunstschatzh Italiens, in geographisch-historischer Uebersichs geschildert, 14e livr. — Stuttgart, Engelhorn ; in-fol. — 1884.

Meyer (A.). — Die Munzen der Stadt Dortmund. — Berlin, Stargardt ; in-8°. — 1884.

Overbeck (Johs.). — Pompeji, in seinen Gebauden, Alterthumern u. Kunstwerken dargestellt. 4. im Vereine m. Aug. Mau durchgearb. u. verm. Aufl. m. 30 grösseren zum Thl. farb. Ansichten u. 320 Holzsch. im Texte, sowie e. grossen (lith.) Plane. — Leipzig, Engelmann ; gr. in-8° v. xvi-676 pp. — 25 fr.

Perrot (G.) u. **Chipiez** (C.). — Geschichte der Kunst im Alterthum : Aegypten — Assyrien — Persien — Kleinasien — Griechenland — Etrurien — Rom. — Autoris. deutsche Ausg. 1. Abth. Aegypten. Mit ungefähr 600 Abbildgn. im Text, 5 farb. u. 9 schwarzen Taf. Bearb. v. Dr. Rich. Pietschman. Mit e. Vorwort v. Geo. Ebers. — Leipzig, Brockhaus ; gr. in-8° v. xiii-xliv, 641-792 pp. 1883. — 1 fr. 90.

Reber (F.). — Album der Ruinen Roms in 42 Ansichten u. Plänen (in Tondr.), nebst e. (chromolith.) Stadtplane vom J. 1877. Mit Eingleitg. u. Tafelerklärg. — Leipzig, Weigel ; gr. in-4° de 36 pp. 1883. — 37 fr. 50.

Ribbach (E.). — Geschichte der bildenden Kunste mit besonderer Berücksichtigung der Hauptepochen derselben. — Berlin, Friedberg et Mode ; in-8° de 856 pp. et fig. — 1884.

Riebeck (Dr E.). — Katalog des 7 Sonder-Ausstellung des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin (27 nov. 1883-1 febr. 1884). Asiatische Sammlung ; ethnographische und Kunstgewerbliche Gegenstände. — Berlin, Weidmann ; in-8°. — 1884.

Schliemann (Dr Heinrich). — Troja. Ergebnisse meiner neuesten Ausgrabungen auf der Baustelle von Troja, in den Heldengræbern, Bunarbaschi und andern Orten der Troas im Jahre 1882. Mit Vorrede von professor A.-H. Sayce. — Leipzig, Brockhaus ; in-8° de 464 pp. avec 150 grav. sur bois et 4 plans. — 1884.

Stoter (F.). — Geschichte u. Veschreibung d. St. Nikolai Kirchenbaues in Hamburg. Mit 19 Abbildgn. (in Fol.) in e. Mappe. — Hamburg, Boysen ; gr. in-8°. xi-215 pp. — 37 fr. 50.

Tergast (Dr). — Die Munzen Ostfrieslands. 1 Thl. Bis 1466. Mit in den Text gedr. Abbildgn. — Emden, Haynel ; gr. in-8° v. xii-160 pp. — 5 fr. 65.

Angleterre.

Carr (L.) and **Shaler** (N. S.). — On the Pre-Historic Remains of Kentucky. — London, Cincinnati ; in-8° de 31 pp. — 15 fr. 65.

Dennis (George). — The Cities and Cemeteries of Etruria, with map, plans, and illustrations. — London, Murray ; 2 vol. in-8° de 1190 pp. — 26 fr. 25.

Jackson (Lady). — The Court of the Tuileries, from the Restoration to the Flight of Louis-Philippe. — London, Bentley ; 2 vol. in-8° de 804 pp. — 30 fr. 65.

Stanley Lane-Poole. — Catalogue of oriental coins in The British Museum ; vol. VIII, the coins of the Turks. — Londres, Quaritch ; in-8°. 1884.

Stuart (Villiers). — Egypt after the war : Being the narrative of a tour of inspection undertaken last autumn, including experiences among the Natives, with descriptions of their homes and habits, in which are embodied notices of the latest archæological discoveries, and a revised account of the funeral Canopy of an Egyptian Queen. With numerous coloured plates and woodcuts. — Londres, Murray ; in-8°. — 39 fr. 35.

Belgique.

Cloquet (L.). (*) — Guides belges. — Tournai et Tournaisis. — Un volume relié de 500 pp. in-12, impression de luxe, accompagné d'une carte de la ville de Tournai et d'une centaine de gravures. — 1884. — Soc. St-Augustin, Lille. — 4 fr.

Cloquet (L.) — Les jubés des églises de Tournai. — Brochure in-8° de 19 pp., ornée de 4 planches. — Tournai, Decallonne. — fr. 0,60.

Guide complet du pèlerinage de Kiedrich-sur-Rhin (Allemagne). — Gand, Vanden Bossche ; in-8° de 32 pp. et 2 vignettes. — 1884.

Keuller et Wauters. — Les Tapisseries historiées a l'exposition nationale belge de 1880, ouvrage dédié à S. M. Léopold II, roi des Belges. 7e-8e livr. — Chez l'auteur, rue de la Station, 46, à Jette-Saint-Pierre ; in-8°, 26 pl. — 50 fr.

Lejeune (Th.) — Histoire de la ville de Binche. — 2 vol. in-8°, sur papier de Hollande, 600 pages et 6 pl. — 10 fr.

Siret. — Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'a nos jours, contenant : 1° un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples ; 2° la biographie des peintres, par ordre alphabétique, avec désignation d'école ; 3° l'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent ; 4° la caractéristique du style et de la manière des peintres ; 5° le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles y compris le dix-neuvième ; 6° huit cents monogrammes environ ; 7° les listes alphabétiques et chronologiques par école des artistes cités. 3e édition originale, considérablement augmentée. Louvain, Peeters. — 60 fr.

Soil. (*) — Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai, histoire, fabrication, produits. — Tournai, Ve H. Casterman ; in-8° de 365 pp. et 20 pl. hors texte dont 4 en phototypie. — 12 fr.

Wauters (A.). — Recherches sur l'histoire de l'école flamande de peinture. Les Coxie et Théodore van Loon. — Bruxelles, F. Hayez ; in-8° de 40 pp. — 1884.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — Un volume relié de 350 pp. in-12, impression de luxe. — Soc. de St-Augustin, Lille, 1884. — 4 fr.

Etats-Unis.

Mitchell (Lucy M.). — A History of Ancient Sculpture. With numerous Illusts. and 6 Plates in Phototype. T. IV-XXIX. — New-York ; in-4°. — 78 fr. 75.

Italie.

Geymüller (Enrico de). — Raffaello Sanzio considerato come architetto coll' aiuto di nuovi documenti. — Milano, Hoepli ; in-fol., fig. et pl. — 1884.

Ihne (W.). — Roma antica dalla fondazione all' incendio gallico. Traduz. di Tereza Amici-Masi, con una lettera di Ruggero Bonghi. — Bologna, Zanichelli ; in-16 de XVI-256 pp. — 1 fr. 50.

Lorenzo (Guidi). — Antichi monumenti di religione cristiana in Toscanella descritti ed illustrati. Rocca San Casciano, Cappelli ; in-32 de 54 pp. — 1883.

Mazzanti (Cav. F.). — Ornamenti Italiani inediti. — Turin, Loescher ; 1re livr. in-fol. — 1884.

Moretti (A.). — Nuove iscrizioni italiane. — Jesi, tip. Flori ; in-16 de 47 pp. 1883. — 1 fr.

Vayra (P.). — Inventarii dei castelli di Ciambery, di Torino e di Ponte d'Ain, 1497-98, pubblicati sugli originali inediti. — Torino, frat. Bocca ; in-8° de 244 pp. 1883. — 6 fr.

Vayra (P.). — Le lettere e le arti alla corte di Savoia nel secolo XV. Inventari dei castelli di Ciamberi, di Torino e di Ponte d'Ain, pubblicati sugli originali inediti. — Torino, Stamperia Reale ; Paris, Picard ; in-8° de 244 pp. — 1883. (Extrait du tome XXII des *Miscellan. di stor. italian.*)

Hollande.

Laus (A.-J.). — Réponse a M. A. Super, auteur de la brochure : *Décadence et restauration du chant liturgique.* — Paris, P. Lethielleux, 1884. — Broch. in-8° de 16 pp.

Suisse.

Chateau d'Oex et le pays d'En-Haut vaudois. Notice historique et descriptive, publiée par L. Divorne, I. Schumperlin, A. Favrod-Coune, E. Bovon, L.-E. Favre, L. Burnier, Dr E. Rosat. — Château-d'Oex, Guillat ; in-12 de 220 pp., 1 pl. et 13 fig.

Démole (E.). — Le trésor de Saint-Cergues-sur-Nyon. — Genève, H. Georg ; in-8° de 30 pp. — 1 fr. 50.

Lambert (A.) et Rychner (A.). — L'architecture en Suisse aux différentes époques. — Bâle, Georg ; in-fol. — 1884.

Turquie.

Hamdy Bey (O.) et Oscan Effendi. — Musée impérial ottoman. Le tumulus de Nimroud-Dagh. Voyage, description, inscriptions, avec plans et photographies. — Constantinople, Lorentz et Keil ; in-4° de XX-30 pp., 35 pl. — 1883.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — PEINTURE MODERNE : La toile de M. Munkacsy ; l'École des Beaux-Arts; incident J. Garnier. — MUSIQUE RELIGIEUSE : Décret sur le plain-chant, Super et M. J. A. Laus ; chant des fidèles; associations de musique sacrée (Paris, Termonde, Audenaerde, Anvers, Zwolle, New-York, Dublin, Posen) ; lettre de S. S. Léon XIII à Dom Pothier. — DÉCOUVERTES ET TROUVAILLES : Crypte de Nantes ; prétendu Raphaël à Hyères ; peintures murales de la Haute-Loire; un de Coster à Vieure; soi-disant Van Eyck à Mauves; sculptures de Hans Drege à Lubeck ; mosaïques du palais Farnèse ; fresque du jugement de Salomon à Rome ; peintures murales à Soest (Westphalie). — ŒUVRES NOUVELLES : église de Saint-Benoît Labre au Marçay ; chapelle du Sacré-Cœur à Saint-Pierre d'Oléron ; décoration de la cathédrale de Rennes ; église du Sacré-Cœur à l'Esquilin (Rome) ; nouvelle église des Oratoriens à Londres ; châsse de saint Charles le Bon, à Bruges ; nouvelle église des Frères-Prêcheurs, à Ostende ; mystère de la Passion à Lyon. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : allocations de subsides ; cloître de N.-D. d'Abondance ; château de Saint-Germain ; tour de Jean-sans-Peur; Tour de Philippe-Auguste ; porte Saint-Denis, chapelle du Chœur-des-Dames, à Montmartre ; Mont-Saint-Michel ; Maison du Zeepaerd à Bruxelles ; ancien couvent de Saint-Antoine à Tarente; château de Milan ; église de Saint-Marc à Venise ; cathédrale de Saint-Albans à Londres. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONGRÈS. — VENTES.

La grande toile de Munkacsy, *le Christ au Calvaire*, formant pendant à cette autre œuvre du même maître, *le Christ devant Pilate*, dont il a été question à diverses reprises dans notre Revue (1), a été exposée par M. Sedelmeyer. C'était l'œuvre capitale de la galerie ouverte en avril dernier par le grand marchand de tableaux de la rue de La Rochefoucauld.

L'éminent artiste hongrois brave généreusement les préjugés antichrétiens du siècle en abordant les sujets les plus austères, les grands mystères de la Foi. Mais, dans sa nouvelle manière, il montre, qu'on nous permette de le dire, plus de courage comme chrétien que de génie comme artiste. Il a su fouler aux pieds le formidable respect humain dont tous ses confrères sont esclaves. Cependant, au point de vue artistique, il sacrifie au genre moderne, il ne s'élève pas jusqu'à restaurer la méthode supérieure des maîtres anciens dont il adopte les sujets traditionnels avec une espèce d'héroïsme. Comme le lui reprochent ses adversaires et les nôtres, il a pris les scènes augustes de la Passion pour sujet de véritables tableaux de *genre*.

Son but immédiat et principal ne paraît pas être celui des artistes des siècles de foi, de glorifier le Dieu du Calvaire, mais bien de s'honorer lui-même sans rougir de sa foi. Les maîtres chrétiens travaillaient pour l'église ; M. Munkacsy travaille pour l'exposition. Quelque considérables que soient les mérites de cette peinture, quelle est l'église qu'elle ne déparera pas, par ses exubérantes dimensions et la tonalité obscure de ses fonds ? C'est donc une œuvre sans but direct. Si le peintre avait eu des vues plus pures et plus élevées, peut-être aurait-il, avec son grand talent, atteint à un art plus idéal, d'un plus haut style, et peut-être aurait-il voulu aborder cet art chrétien pur, mystique, immatériel, des maîtres du moyen âge.

Alors, il est vrai, les critiques modernes l'auraient renié. Mais qu'importe ! Aussi bien ne lui pardonneront-ils pas d'avoir entrepris de retracer ce qu'ils appellent l'épopée du Nazaréen (le langage chrétien leur brûle la langue). *Le Christ devant Pilate* avait été bien accueilli, comme un « simple accident » dans la carrière artistique de Munkacsy. Mais du moment que cette toile apparaît comme un avant-coureur d'une « série d'autres Christ » l'étoile du peintre pâlit. O horreur ! ce qu'on avait toléré comme un accident n'était qu'une pierre d'assise. « L'édifice monte, et nous irons jusqu'au bout du chemin de croix, si l'artiste ne fait pas un nœud à son chapelet. Le besoin de cette christophanie ne se faisait pas sentir. Il ne s'en dégage, pour le public du jour, qu'un profond ennui. »

Tel est le jugement des critiques dont ce grand artiste sollicite les suffrages. Certainement un groupe d'élite le jugera avec sympathie et rendra hommage à ses mérites hors ligne. Nos amis de la Société de Saint-Jean, en particulier, lui tresseront des couronnes. Mais il n'aura pas suivi la

1. V. T. XXXII, p. 428. Une reproduction par la phototype de cette toile a été insérée dans le *Bulletin de la Société de Saint-Jean*.

voie qui conduit à la restauration de l'art chrétien véritable.

C'EST un événement, qu'une peinture sérieuse, un grand tableau d'histoire, dans nos expositions. M. Munkacsy fait émoi, même avec un sujet trop austère pour ne pas être antipathique au public parisien, par cela seul qu'il émerge du terre à terre écœurant de l'art actuel.

C'est un fait avéré, qu'on est dans une voie fausse. Pourquoi les grandes revues artistiques ne recherchent-elles pas davantage la cause du mal, pour préconiser le remède sans relâche, et exercer constamment leur critique à la lumière des vrais principes, qui seuls peuvent nous guérir?

Pour nous, nous prétendons que le mal vient de haut. Il a ses racines dans l'enseignement des beaux-arts.

Une œuvre artistique doit être avant tout intimement sentie. Or, on exerce les jeunes artistes à des sujets qu'ils ne peuvent sentir que superficiellement, parce que ces sujets sont trop étrangers à leur génie. On traite l'art plastique comme l'art dramatique. Le comédien ne rend que des sentiments de convention; aussi ne devient-il jamais un compositeur.

On a tort de dénationaliser l'esprit et le cœur de nos jeunes gens en les transportant dans le milieu étranger des écoles de Rome et d'Athènes ; ils cessent de pouvoir devenir de bons artistes français, et deviennent de médiocres artistes néo-grecs. Ils n'exprimeront dans leurs œuvres que des sentiments de convention, rien de profond et de pénétrant. De là, la corruption aidant, le discrédit du grand art.

Notre manière de voir n'est pas, du reste, sans rencontrer quelque adhésion dans la presse. Nous citions dernièrement un passage du *Courrier de l'art* (1) appuyant les mêmes idées. Voici ce que nous lisons dans un numéro récent de ce journal

Les dix concurrents au Prix de Rome, entrés en loge le 28 avril, en sortiront le 23 juillet.

Voici le sujet de la composition qui doit être traitée en ronde-bosse par les dix concurrents :

Mézence, roi d'Étrurie, fut chassé pour ses cruautés par ses sujets, et se réfugia près de Turnus, roi des Rutules, et l'aida dans sa lutte contre Énée. Mais il fut tué par le prince troyen. (Virgile, *Énéide.*)

Quel intérêt peut présenter un pareil sujet à des jeunes gens qui, pour la plupart, n'ont jamais lu Virgile, et qui ne connaissent de Mézence pas même le nom? Et si le sujet ne les émeut pas, où peut être la poésie de leur œuvre ? Et si on les habitue à traiter des sujets qui ne les touchent pas, comment peut-on espérer qu'ils deviennent autre chose que de plus ou moins habiles manœuvres? Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit cent fois, un pareil système suppose chez ceux qui le pratiquent l'absence de tout sentiment vraiment artistique, et ne peut qu'aboutir à la ruine définitive de l'art.

1 Voir [illegible] p. 11[illegible].

Voici un extrait d'un journal libéral belge, qui prouve qu'en Belgique l'enseignement des Beaux-Arts est aussi dévoyé. De si grandes erreurs mènent à de flagrantes inepties :

LES BEAUTÉS DES CONCOURS DE ROME. Les concurrents pour le prix de Rome, — qui sera attribué cette année à la sculpture, — sont en ce moment sous clé.

Un des travaux préparatoires consiste, comme on sait, à modeler une « tête d'expression ».

Or, savez-vous quel sujet a été donné cette fois aux malheureux jeunes gens ?

Je vous le donne en mille... Écoutez :

« *Tête d'un Romain qui reconnaît son frère dans l'ennemi qu'il vient de tuer.* »

Vous avez bien compris tout ce que les concurrents auront à exprimer:

Primo, la tête d'un *Romain;*

Secundo, d'un Romain qui vient de tuer un homme ;

Tertio, lequel homme était son ennemi (il ne faut pas que l'on suppose qu'il l'a tué par imprudence ou par plaisanterie) ;

Quarto, lequel ennemi se trouve être le frère du meurtrier ; — ce degré de parenté sera, de la part des concurrents, l'objet d'une étude scrupuleuse.

Et voilà !

Je m'imagine vaguement la tête qu'ont dû faire les pauvres sculpteurs... en recevant du jury ce devoir difficile (1). »

Nous pourrions multiplier les exemples. Ainsi, pour l'architecture, tels étaient les derniers sujets exécutés par les pensionnaires de la villa Médicis : *Plan de l'enceinte sacrée du temple de Demeter à Éleusis.* — *Plan du Panthéon*, état actuel et une restauration sous Auguste. — *Restauration de l'arc de Titus.* — *Chapiteau du temple de Mars Vengeur.* — *Forum triangulaire de Pompei.* — *Temple de Vesta.*

Le sujet du concours de gravure était : *Oreste au tombeau d'Apollon.*

Et la nation française, qui dépense tant d'argent à ces études de l'antique, et qui est à la veille de consacrer encore quatre nouveaux millions à l'agrandissement de l'École des Beaux-Arts, n'a pas encore, en l'an de grâce 1884, organisé dans ses écoles l'enseignement de l'art du moyen âge, qui est l'art purement national; on commence à peine dans nos musées une exposition méthodique des monuments de cette époque glorieuse.

Nous n'avons pas parlé des œuvres de peinture des élèves de la villa Médicis, parce qu'elles sont moins caractéristiques. La figure nue d'une *nymphe*, à laquelle travaille l'un de ces jeunes gens, mérite un reproche d'un autre genre. C'est avec de pareils modèles qu'on éteint dans le cœur des artistes ce noble et délicat sentiment de la pudeur, qui n'est plus qu'une superstition aux yeux de nos maîtres modernes. Témoin *l'esquisse d'un panneau décoratif*, par M. P. V. Gaillard, professeur à l'École des Beaux-Arts, qui déparait, (pour

1. La *Gazette de Bruxelles*.

parler avec réserve), la dernière livraison de la *Revue des Arts décoratifs*.

CETTE complaisance pour l'indécence dans l'art est si générale, que nos observations à ce sujet sont parfois accueillies avec humeur, si pas avec hilarité. C'est de notre pruderie qu'on se scandalise !

Mais nous sommes bien vengés, pour le moment, par le mécompte du comité d'admission au Salon national de peinture. Le jour où M. J. Garnier, conséquent avec des principes admis par tous, a présenté sa haineuse et pornographique composition : *Borgia s'amuse* (1), l'honnêteté du jury s'est soulevée contre tant de licence, et, comme on sait, le tableau a été refusé. Mais la réponse de M. J. Garnier, que nous reproduisons ici, n'est-elle pas victorieuse de ces scrupules ? Quel moyen d'en avoir raison, sans invoquer les principes clairs et positifs de la morale chrétienne ?

A Monsieur le président du conseil d'administration de la Société des artistes français.

Monsieur le président,

Je ne puis laisser passer, sans protester énergiquement, la décision du conseil d'administration qui me frappe. J'avais puisé dans de nombreux précédents le droit de traiter un sujet tel que celui de mes tableaux. Les Phrynés, les Nymphes et Satyres, les Divertissements du régent, l'Entrée de Charles-Quint précédé de femmes déshabillées dans la ville d'Anvers, et tout récemment encore, au palais même de l'École des Beaux-Arts, ces étudiants en veston accompagnés de femmes nues, m'autorisaient à croire que tout sujet était permis, à la condition de ne donner, ni dans les détails de la composition, ni dans les gestes, aucune prise à l'équivoque : c'est le fait absolu de mon tableau ; comme aucun détail, aucun geste et même aucune intention n'y est obscène et que la mémoire des Borgia n'est plus à défendre, je ne puis laisser passer sans protester énergiquement la décision qui me frappe.

Je n'ai eu notification de mon exclusion que dimanche 13 avril : c'est pourquoi je n'ai pu vous faire parvenir plus tôt, avec ma protestation, l'expression de mes respects et de mes sentiments dévoués.

JULES GARNIER.

15 avril 1884.

1. Quant à la calomnie qui constitue le sujet du tableau, il est utile que nous reproduisions une réfutation qu'en donne M. A. Roussel dans l'*Univers* :

« .. Il (l'artiste) sent le besoin d'une excuse, et il en cherche une dans l'histoire, il dit que « les Borgia ne sont plus à défendre » et, comme preuve, il produit un extrait du *Diarium* de Burchard, « secrétaire intime d'Alexandre VI et évêque d'Horia, » rapportant que, tel jour, des courtisanes ont dansé sans le moindre voile en présence du Pape, de Lucrèce Borgia et du duc son frère. En admettant pour un instant la véracité de ce racontar ignoble, il resterait que l'abominable scène dont il s'agit se serait passée au fond d'un palais et loin des regards du public. Est-ce dans un dessein de moralité que le peintre entreprend aujourd'hui de l'étaler aux yeux de tous ? Est-ce seul fait ne le rend-il pas plus coupable que les soi-disant auteurs de ce divertissement lubrique, ceux dont il affirme que « la mémoire n'est plus à défendre » ?

Mais hâtons-nous de dire que tout cela, c'est la plus abominable des calomnies. Si, moins occupé de ses Phrynés et de ses Satyres, le peintre pornographe avait eu le loisir et le goût d'apprendre l'histoire dans les dernières études publiées sur les hommes dont il parle, il saurait que le principal d'entre eux, le pape Alexandre VI, celui qu'il projetait surtout de déshonorer, est vengé désormais, pour tous les gens de bonne foi, des odieuses accusations portées contre lui. Il saurait que le *Diarium* attribué à Burchard, qui n'était pas le secrétaire intime d'Alexandre VI, est un libelle infâme, composé en secret, comme on faisait au XVIIe siècle pour les gazettes de Hollande, qui fut mis au jour, *par des protestants*, deux siècles après l'époque contemporaine des Borgia, dont on n'a jamais produit l'original, et qui mérite tout juste autant de crédit que les ignominies hollandaises jetées par fraude en France, après avoir été conçues par l'imagination ordurière des forbans de lettres qui faisaient commerce de ces papiers immondes. »

Musique religieuse.

UNE violente polémique a éclaté entre des membres du congrès d'Arezzo au sujet du décret sur le chant sacré qui a paru quelque temps après ces mémorables assises. Nous avons signalé la brochure de Super *(Décadence et restauration du chant liturgique)* (1) et nous avons reproduit une appréciation élogieuse sur la partie de cet écrit qui vise l'amélioration pratique du chant. Nous faisions, avec l'*Univers*, nos réserves quant aux atteintes qui y étaient portées à un document pontifical.

En réalité, l'auteur de cette virulente brochure avait perdu de vue un point important : c'est que le décret élaboré par la Sacrée Congrégation des Rites et daté du 10 avril a été promulgué le 26 du même mois par ordre de Sa Sainteté Léon XIII dans la forme ordinaire.

C'est ce que fait observer à Super un de ses antagonistes non moins vif que lui, M. l'abbé M. J. A. Laus, dans une réplique courroucée, que nous croyons devoir signaler à son tour (2). Nous n'avons pas à apprécier les arguments des deux adversaires, ni à nous mêler à ces trop violents débats. Nous n'avions du reste relevé de la première brochure que la partie étrangère à la dispute, et concernant de louables réformes qui réunissent tous les suffrages.

En attendant que s'apaisent les querelles regrettables soulevées sur la belle et sereine question de la musique religieuse, faisons taire nos préférences artistiques, inclinons-nous avec respect devant l'autorité souveraine de l'Eglise, et appliquons-nous au côté pratique de la question du chant liturgique. Le plus grand service que nous puissions rendre pour le moment à cette œuvre, c'est de propager le goût pour le plain-chant en général et le zèle pour le bien exécuter jusque dans les plus humbles églises.

1. Voir notre livraison d'avril, p. 242.

2. Réponse à M. A. Super, par l'abbé M. J. A. Laus. Paris, Lethielleux, 1884.

DANS les temps mauvais que nous traversons, si nos pauvres églises menacées dans leurs chétives ressources ne peuvent plus songer à la splendeur du culte, qu'elles cherchent leur plus belle parure dans la foi de leurs enfants, dans leur goût pour la prière publique, dans le concert touchant des voix et des âmes unies dans les mêmes supplications.

Nous avons entendu, dit la *Semaine religieuse* de Rouen, des paroisses entières chanter avec élan nos prières et nos hymnes, nos psaumes et nos répons ; il n'est rien de plus édifiant, de plus doux, de plus religieux qu'un tel spectacle ; rien qui élève plus l'âme, la pénètre de plus saintes émotions et la rapproche plus de Dieu. C'est le vœu manifeste de l'Église, car comment oublier ses prescriptions formelles ? Pour ne parler que du concile de Trente, n'a-t-il pas ordonné d'apprendre aux enfants des écoles ecclésiastiques le chant de l'Église ? (Session XXIIIe, ch. XVIII.) Et pourquoi ? Évidemment pour les mettre à même de chanter dans l'église.....

« Vous êtes ici pour prier, quand on prie, a dit le P. Monsabré, pour chanter quand on chante. Ne dites pas que cela est impossible. Lorsqu'il s'agit d'apprendre et d'exécuter des mélodies en vogue que le monde aime à entendre et à applaudir, vous avez une mémoire heureuse, une voix superbe, et parfois du sentiment plus qu'il n'en faut. Appliquez ces ressources à nos psaumes, à nos hymnes, à nos cantiques d'église, et venez les chanter à pleine voix et à plein cœur. »

Dans son mandement de carême, Mgr l'évêque de Mende recommande l'emploi des moyens propres à obtenir que les fidèles prennent part aux chants de l'église :

« Nous recommandons notamment, dit Sa Grandeur, le chant des cantiques avant et après le catéchisme. On pourrait aussi, au lieu de cantiques, faire chanter certaines parties de la messe, le *Kyrie eleison*, le *Gloria*, le *Credo*.

« Si notre recommandation est exactement suivie, elle aura pour effet d'intéresser au catéchisme les enfants, qui aiment généralement le chant, de former des chantres pour les paroisses, de généraliser peu à peu le chant parmi les fidèles, c'est-à-dire qu'elle obtiendra des résultats inappréciables pour la sanctification des âmes.

« D'ailleurs, il y a ici un grand mal à prévenir. Les enfants recevront à l'avenir des leçons de chant dans les écoles primaires. Si nous ne leur apprenons pas de cantiques, dans quelque temps ils ne chanteront plus que des chansons. N'éprouverions-nous aucun remords si ces langues d'enfants, destinées à redire les louanges de Dieu et de la Vierge Marie, devenaient silencieuses par notre faute ? »

Mgr l'archevêque de Cambrai fait mieux encore. Sa Grandeur fait exécuter ces chants en sa présence, par tous les fidèles réunis dans les églises, à l'occasion de sa visite pastorale, et popularise ainsi cette pratique de la participation des fidèles aux chants de l'église, qui a pour effet, partout où elle est introduite, de rendre les offices plus intéressants et par conséquent mieux suivis.

En Belgique, où l'on a vu surgir cette œuvre splendide des écoles catholiques, établies dans toutes les paroisses en face des écoles officielles *neutralisées*, on dispose de toutes les facilités pour rétablir cette heureuse habitude du chant d'église exécuté par les enfants dans les classes. Voici ce que nous lisons dans le compte-rendu du comité diocésain des écoles catholiques du diocèse de Tournai. C'est l'inspecteur diocésain qui parle :

« M. le comte Albert de Robiano avait expérimenté aux offices paroissiaux l'excellent parti qu'on pouvait tirer des voix de ces jeunes élèves sous la direction d'un instituteur zélé et quelque peu versé dans l'art musical ; il avait attiré mon attention sur cette heureuse innovation et je me suis rendu un dimanche à l'une de ses messes ; un juge plus compétent que moi y a assisté également, et nous y avons entendu l'*Introït*, le *Kyrie* et tous les chants liturgiques du Graduel exécutés par ses enfants avec ces modulations calmes et suaves qui sont le propre du vrai chant grégorien et qui disposent si bien l'âme au recueillement et à la prière.

« Nous n'avons donc pas hésité à accorder la récompense dont nous pouvions disposer à ce maître pieux et zélé, espérant que le salutaire exemple qu'il a donné sera fécond et que ce qu'il n'a pas trouvé difficile à exécuter dans sa modeste école ne le sera pas davantage ailleurs, pour l'édification des fidèles et la propagation du vrai chant liturgique, qui est dans les vœux de notre vénéré évêque et de tous les hommes de goût qui font autorité dans la matière. »

DE leur côté, les associations pour la culture du chant liturgique ne restent pas inactives. Le 7 juin, en l'église Saint-Eustache, avait lieu une audition des célèbres chants religieux du IIIe siècle, *dits de la Sainte-Chapelle*, sous la direction de M. Félix Clément et avec le concours des plus éminents artistes. Depuis plus de quatre ans les chants de la Sainte-Chapelle n'avaient pas été entendus à Paris.

La XVe assemblée diocésaine de l'Association de Sainte-Cécile a eu lieu à Cologne, le mardi 3 juin. Le point capital de la journée fut la Grand'-Messe à l'église Saint-Cunibert. Les 50 enfants du chœur paroissial chantèrent le *Propre* de la messe, en habits de chœur. L'*Ordinaire* de la messe était réservé à la Maîtrise de la cathédrale, sous la direction du chanoine Koenen. On avait voulu, par cette distribution des chants, et même par le placement des chœurs, réaliser aussi parfaitement que possible l'idéal d'un office strictement liturgique.

En Belgique, des sections paroissiales de Saint-Grégoire ont été créées récemment à Termonde et à Audenaerde. L'association anversoise de *Saint-Grégoire* (section non-paroissiale) a publié, sous la signature de M. L. Karsseleers, secrétaire, son rapport pour l'année 1882-83. La section a donné dans le cours de l'année un grand nombre d'exécutions non seulement en ville, mais aussi dans les environs. Ses membres sont de véritables missionnaires de l'œuvre de saint Grégoire.

La *Société hollandaise de Saint-Grégoire* a eu

sa quatrième assemblée générale à Zwolle, le jeudi 20 septembre. On a chanté la messe *Assumpta est* à six voix, de Palestrina.

On lit dans le *Bulletin* de l'Œuvre des Écoles apostoliques qu'au collège Saint-François Xavier de New-York, on est parvenu, après bien des luttes et des difficultés, à faire abandonner la musique profane, qui était en usage jusqu'à présent dans les églises d'Amérique, et à y introduire le plain-chant grégorien.

MONSEIGNEUR Donnelly, évêque auxiliaire de Dublin, a adressé récemment, en sa qualité de président de la Commission de la musique ecclésiastique, une lettre remarquable aux prêtres et aux religieux du diocèse, dont voici les passages importants :

Il faut que la musique que l'on emploie dans l'église soit entièrement distincte de celle que l'on emploie dans les théâtres et les lieux profanes. L'abus qui consiste à introduire des mélodies mondaines dans les églises et à les adapter à des paroles de la liturgie sacrée doit cesser.

La musique ne doit pas détruire le sens des paroles ; il faut que celles-ci soient entendues clairement et parfaitement et que l'on n'en ajoute ou supprime aucune. La répétition extravagante des mots, leur disposition arbitraire, doivent être évitées absolument. Il faut exclure des chants les morceaux destinés à être chantés par une voix seule [1]. Dans les pieux exercices établis par le peuple et par les Sociétés, en dehors du service divin, il faut que la musique soit simple et pleine de dévotion ; que rien de frivole, de profane ou d'indigne ne vienne troubler la majesté du temple de Dieu. Les pasteurs des églises prendront un soin spécial pour que l'on n'admette parmi les chantres du chœur que des personnes qui soient des croyants sincères et qui affirment par leur conduite les vérités chantées par leurs livres.

Le plain-chant a rencontré également de fervents adeptes en Pologne. Voici quelques intéressants détails que nous recueillons à ce sujet.

Une feuille spéciale fondée à Posen il y a peu de mois travaille à ramener le chant religieux à sa pureté première, et dans ce but à retrouver et généraliser les chefs-d'œuvre du passé. Cracovie est un écrin précieux renfermant les plus beaux monuments, ainsi que les plus riches manuscrits des siècles de foi. Aussi c'est vers les archives de cette vieille cité que se sont tournés les réformateurs de la musique religieuse. Leurs espérances n'ont pas été trompées ; l'histoire favorisait de ses lumières leurs recherches : on retrouva les traces de maintes écoles de plain-chant, attachées soit à des églises, soit à des monastères. La plus fameuse de ces institutions remontait à l'année 1545. Le roi Sigismond le Vieux fut le fondateur de ce collège, dit des Roratistes, qui demeura attaché à la chapelle des Jagellons, faisant partie de la cathédrale royale de Cracovie. Dix-sept prêtres directeurs se trouvaient à la tête de cette académie de musique, qui veillait à la pureté du chant d'église dans le pays tout entier, dirigeait la maîtrise de la cathédrale et avait acquis en peu de temps une grande célébrité.

1. Tous, dans l'Église, paraissent désirer que les fidèles chantent l'office. Comment alors maintient-on tant de solos? Solos dans les *Kyrie*, les *Gloria in excelsis*, les *Credo*, solos dans les Psaumes, les Cantiques, solos dans les messes pour les morts. On force les fidèles à se taire, et on est parvenu à ce résultat.

Les archives de la cathédrale de Cracovie, soigneusement compulsées, ont livré des trésors inconnus, que l'Académie des lettres et sciences va faire publier à ses frais. Ces découvertes jettent un jour nouveau sur l'histoire de la musique en Pologne depuis le XIIIe jusqu'au XVIIIe siècle. Il en ressort que le chant religieux différait grandement de celui des autres pays, qu'il s'y trouvait même des divergences rituelles, telle que l'usage de chanter l'Évangile à quatre voix pendant les grand'messes solennelles.

Entre autres curieuses découvertes, il est bon de noter un manuscrit du XVe siècle, contenant la mélodie d'une hymne à l'évêque-martyr saint Stanislas, telle qu'on la chante de nos jours. Il n'est point douteux que cette mélodie ne remonte au XIIIe siècle, époque de la canonisation du saint évêque. De même peut-être retrouvera-t-on les mélodies notées de tant de pieux cantiques que le passé nous a transmis dans leur sérieuse et pure beauté. Peu de nations peuvent se vanter d'un plus riche trésor de mélodies religieuses que la Pologne. Chaque fête de l'Église en possède un cycle particulier. Noël a ses chants aussi bien que Pâques, et les hymnes de la Passion ont des accents qu'aucune inspiration moderne n'égalera jamais. Il faut se rappeler que la race slave est très musicale, et que les Polonais, ces soldats de Dieu, allaient au combat en chantant l'hymne de saint Adalbert en l'honneur de la Mère de Dieu toujours Vierge : « Baga roditsa Dzievitsa ! »

UN protestant, M. W. Holland, montrant un tact plus sûr des convenances religieuses et un sentiment plus profond de l'art chrétien que bien des catholiques, vient de publier, dans le journal *Preston Hérald*, un plaidoyer en faveur de l'adoption dans les temples du « chant grégorien ». Nous en détachons quelques extraits :

« Les arguments pour l'employer dans sa pureté originale sont nombreux et décisifs. On a des raisons de croire que ces mélodies ne sont en grande partie que des réminiscences ou des reproductions de celles qui retentirent un jour dans le temple de Jérusalem. Le mérite de saint Grégoire le Grand a été de les réunir en collection et d'établir une école pour en enseigner les principes.

« Les psaumes chantés sur ces tons ont des accents célestes. C'est ainsi qu'ils ont été recueillis sur les lèvres mêmes de Notre Seigneur et sur celles des Apôtres. Quelle musique saurait revêtir un pareil caractère sacré ?

« On peut entendre une plus « jolie musique », mais faire joli n'est pas l'objectif de la musique d'église. Tout doit y tendre à la dévotion, au recueillement, et être opposé aux sensations mondaines. »

TERMINONS notre chronique musicale en reproduisant une lettre qui réjouira grandement les amis du chant liturgique. C'est celle que Notre Saint Père le Pape vient d'adresser à Dom Pothier, à l'occasion de la publication du *Liber gradualis*.

A notre cher fils Joseph Pothier, religieux de l'Ordre de Saint-Benoît au monastère de Solesmes (France).

LÉON XIII, PAPE

Cher fils, salut et bénédiction Apostolique.

Notre vénérable frère, Jean Baptiste, Cardinal Evêque de Frascati, nous a remis le livre de chant sacré que vous

avez publié. Nous avons reçu avec plaisir et reconnaissance votre hommage, et à cause du mérite de l'ouvrage et aussi pour ce que le très digne Cardinal nous a fait connaître. Nous savons en effet, cher fils, avec quelle intelligence vous vous êtes appliqué à interpréter et à expliquer les antiques monuments de la musique sacrée, et comment vous avez mis tout votre zèle à montrer à ceux qui cultivent cet art la nature même et la forme exacte de ces anciens chants, tels qu'ils ont été autrefois composés, et tels que vos pères les ont avec grand soin conservés. Nous pensons, cher fils, qu'il faut en cela louer non seulement vos efforts à poursuivre une œuvre pleine de difficulté et de labeur, qui vous a demandé plusieurs années d'un travail assidu, mais aussi l'amour dont vous vous êtes montré particulièrement animé envers l'Église romaine, qui a jugé digne d'être toujours tenu en grand honneur ce genre de mélodies sacrées que recommande le nom de saint Grégoire le Grand.

C'est pourquoi Nous désirons vivement que Nos lettres vous soient un témoignage de Notre recommandation pour les remarquables études que vous avez consacrées à l'histoire, à la discipline, à la beauté du chant sacré. Nous tenons d'autant plus à vous donner ce témoignage que, surmontant les adversités de ces jours mauvais, vous luttez bravement pour le service et l'honneur de la religion et de l'Église. Suppliant donc le Dieu très clément de fortifier par la puissance de sa grâce votre courage, afin que sa lumière brille chaque jour davantage devant les hommes, nous vous accordons avec amour dans le Seigneur, comme gage des dons célestes et en témoignage de Notre paternelle dilection, à vous, cher fils, et à tous vos frères dans la vie religieuse, la Bénédiction Apostolique.

Donné à Rome, près Saint-Pierre, le 3 mars 1884, la septième année de notre Pontificat.

LÉON Pape XIII.

Le Saint-Père a du reste précisé la portée de cette lettre par la suivante, que Sa Sainteté a adressée depuis à l'éminent religieux.

« Dans la lettre que Nous vous avons adressée, Nous n'avons pas eu la pensée de Nous écarter en quoi que ce soit du décret publié, en vertu de Notre autorité, le 10 avril de l'année dernière, par Notre Congrégation des Saints Rites et commençant par ces mots: *Romanorum Pontificum sollicitudo*, et Notre intention n'a pas été d'approuver pour l'usage de la Sainte Liturgie le Graduel qui Nous a été offert, lequel aurait dû nécessairement, à cet effet, être soumis à un soigneux examen de la même Congrégation, selon la coutume du Siège Apostolique en pareil cas. Cette explication donnée, Nous déclarons vouloir que la force du susdit décret soit pleine et entière: *Quæ memorati Decreti vim firmam ratamque esse decernimus...*

« Donné à Rome, près de Saint-Pierre, le 3 mai 1884, la septième année de Notre Pontificat.

LÉON XIII. »

Découvertes et trouvailles.

EN achevant la construction du chœur de l'église de Saint-Pierre de Nantes, l'attention avait été attirée sur des traces d'un monument souterrain. En cherchant les substructions de ce qu'on prenait pour un ancien temple païen on découvrit un monument du XIe siècle. On a toutefois rencontré à la base de l'édifice chrétien deux murailles gallo-romaines, qui paraissent avoir appartenu au premier mur d'enceinte de la ville.

D'après les renseignements que nous donne un de nos amis qui a visité les fouilles, l'édifice forme une crypte, dont une partie seulement a été déblayée. L'abside en hémicycle est percée au chevet de trois fenêtres très étroites évidées dans un mur d'une grande épaisseur. Ces fenêtres offrent une ouverture de 0m15 centimètres de largeur seulement. Elles sont fortement ébrasées au dedans comme au dehors. Elles offrent une ressemblance remarquable avec celles des parties inférieures de l'évêché d'Angers. Quatre colonnes de granit restées debout, et des pilastres engagés dans les murs, soutenaient des voûtes qui n'existent plus. Le tout avait été remblayé et l'on avait dallé par-dessus. Un déambulatoire existait sur une partie du pourtour de l'abside, et donnait accès à une chapelle absidale.

Nous espérons que ces vestiges intéressants ne seront pas de nouveau enfouis, et si l'on ne peut relever le pavement du chœur de l'église de manière à reconstituer les voûtes dans leur forme primitive, que l'on couvre du moins la crypte d'une voûte surbaissée sans prétention archéologique, afin de conserver intacts les piliers et les murs.

Les fouilles ont amené la découverte d'objets intéressants : trente-huit monnaies d'argent du XIIe siècle, des pièces à l'effigie d'Alain-Fergent, de Conan III, son fils, duc de Bretagne, de Foulques III et IV, comtes d'Anjou, etc.; des statues d'évêques des XVe et XVIe siècles, presque complètes ; une urne funéraire, malheureusement brisée, mais remarquable par sa grandeur. Des fragments de chapiteaux et des colonnes torses en marbre blanc sont venus s'ajouter aux spécimens que possède déjà le musée de Nantes de la basilique d'Evhémère et de Saint-Félix.

Dans le déambulatoire on a découvert un certain nombre d'ossements et un squelette intact près duquel était placé un grand vase à couvercle.

D'après M.R. de Lasteyrie, ce monument date au plus tard du milieu du XIe siècle. On peut le rapprocher de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux et de celle de Sainte-Croix à Quimperlé.

Craignant que les travaux de reconstruction qui s'exécutent actuellement dans le chœur de la cathédrale de Nantes n'amènent la destruction de ces curieux débris, M. de Lasteyrie, prévenu de la découverte par une note adressée à M. Anatole de Barthélemy par MM. Montfort et Kerviler, s'est empressé d'appeler la sollicitude de la Commission des monuments historiques sur cette crypte. La Société des antiquaires de France a cru devoir s'associer aux démarches fai-

tes auprès du ministre des cultes, démarches dont nous souhaitons vivement le succès.

D'autre part, dans la séance du jeudi 24 avril dernier, des membres du conseil général de la Loire-Inférieure, se faisant les interprètes d'un désir unanime, ont exprimé le vœu suivant :

Considérant que les travaux de restauration entrepris dans la cathédrale de Nantes sont aujourd'hui terminés, mais qu'une divergence de vues entre les architectes sur la stabilité des voûtes du transept n'a pas encore permis d'abattre le mur de soutènement qui cache le nouveau chœur ;

Considérant, en outre, que des fouilles récemment pratiquées dans le nouveau chœur ont mis à jour des vestiges très intéressants appartenant à une église d'une haute antiquité ;

Considérant que la Société archéologique de la Loire-Inférieure est actuellement en instance auprès du ministre compétent pour que cette église primitive soit transformée en crypte ;

Le conseil général émet le vœu qu'il soit fait droit à la requête de la Société archéologique en ce qui concerne la crypte, et qu'une décision soit prise, après une enquête sérieuse, pour que le mur de soutènement dont il a été question puisse être abattu *le plus promptement possible*, toutes mesures étant prises pour ne pas compromettre la solidité de la cathédrale, afin que le public puisse *jouir sans délai* du très beau travail qui a été exécuté.

Ont signé :

MM. le baron de Lareinty, *président*. — Comte de Pontbriand. — Marquis de la Ferronnays. — Boucher d'Argis. — Corbun de Kérobert. — E. de Cazenove. — P. Coinquet. — A. Maillard. — Comte de Montaigue. — De la Vrignais. — Marquis de Ternay. — F. du Guigny. — P. Méchinaud. — De la Noue-Billault. — H. de Cornulier.

TOUTE la presse artistique a reproduit la nouvelle suivante, lancée dans le *Petit Var:*

On vient de découvrir, au musée d'Hyères, l'original de la *Madone de Lorette*, de Raphaël. Cet original avait disparu de la petite ville italienne de Lorette lors de l'occupation française, au commencement du siècle; mais on ne transporta à Paris, au musée du Louvre, qu'une copie, que l'on prit pour l'original ; en effet, le panneau qui existe au Louvre est coté au livret comme « d'après Raphaël » sous le numéro 378.

Un collectionneur d'Amiens s'éleva ensuite contre les prétentions du musée d'Hyères, et écrivit à l'*Univers* qu'il était l'heureux propriétaire de la fameuse toile, dont il existe vingt copies. M. Lefèvre s'exprime ainsi :

« Je possède une reproduction de la *Madone de Lorette*, bien supérieure à la copie du Louvre, et je ne vois pas pourquoi, jusqu'à preuve du contraire, je ne prétendrais pas avoir l'original. »

Quoiqu'il en soit de ce dernier exemplaire, voici ce que M. A. Valabrègue nous dit du premier dans le *Courrier de l'art*.

« Ce tableau est une copie noirâtre, médiocre, à demi usée, qui mérite à peine un moment d'attention, et qui n'est certainement pas une de ces répétitions peintes par les élèves de Raphaël et que Passavant a décrites.

« L'amateur d'Hyères a consulté le *Dictionnaire Larousse*, qui n'est guère un guide en matière de critique artistique. Il aurait mieux fait de relever, dans le catalogue du Louvre, ce détail qui a bien son importance : « On connaît un grand nombre de copies de cette composition dont l'original est perdu. »

« Je doute fort que M. Eugène Muntz donne place à ce Raphaël de notre station hivernale dans une prochaine édition de son remarquable livre.

« La reproduction du « Musée d'Hyères » n'offre rien de supérieur, et elle n'a certes pas le droit de passer au premier rang, pour suppléer à l'original. Les propriétaires des autres copies peuvent même se rassurer et prétendre encore qu'ils ont chez eux la véritable et unique *Madone de Lorette*. »

M. Léon Giron a fait présenter à la réunion des Sociétés savantes de la Sorbonne un mémoire énumérant les fresques anciennes de la Haute-Loire déjà relevées par lui, celles à relever encore, et se terminant par une étude de deux de ces fresques : le *Crucifiement de la chapelle des Morts* et les *Arts libéraux* de la Chapelle des Reliques.

Relever les peintures murales disposées sur les monuments de la Haute-Loire, depuis le XIIe jusqu'au XIIIe siècle, tel est le plan que s'est imposé M. Léon Giron. A l'heure actuelle, l'artiste en est à sa huitième composition, soigneusement restituée et reproduite dans ses dimensions originales. Ce sont des peintures du XIIe siècle, découvertes dans l'ancienne salle des États du Velay ; une *Vierge à la chaise* et une *Transfiguration* du XIIe siècle sous le porche de Notre-Dame du Puy ; un *Christ en croix* entouré de prophètes, peint dans la chapelle des Morts de la même église, à la fin du XIIIe siècle ; une *Vierge* du siècle suivant dans l'église de Chamalières ; la *Danse macabre* de l'abbaye de la Chaise-Dieu, en ce moment exposée au musée des Arts décoratifs.

« Les peintures restituées par lui, à ce jour, mesurent déjà soixante mètres de développement. La *Danse macabre*, à elle seule, n'a pas moins de vingt-six mètres, et M. Giron, pour relever le *Crucifiement* de la chapelle des Morts, « a dû passer cinq ou six mois sur un échafaudage, entre « des murs humides et dans des demi-ténèbres, « pour dessiner, souvent lambeau par lambeau, « cette peinture de 7^m^10 de largeur sur 5^m^80 de « hauteur ».

Il a décrit deux compositions, notamment les *Arts libéraux*, peints à la fin du XVe siècle sur la commande de Pierre Odin, official de Mgr Jean de Bourbon et plusieurs fois chargé de missions diplomatiques par Louis XI. Les personnages de cette curieuse peinture, en ce moment aux Arts décoratifs, sont français, mais l'artiste

est vraisemblablement italien. Mérimée nommait le Garofalo ; M. Léon Giron pense au célèbre peintre toscan Domenico Ghirlandajo, ou à son frère Benedetto.

« Quel que soit le maître qui l'ait produite, l'œuvre est nôtre ; nous la possédons, et M. Léon Giron s'est chargé de la reconquérir sur le temps qui se hâtait de l'emporter. Souhaitons à l'artiste de ne pas défaillir avant d'avoir ressaisi le dernier vestige de l'art ancien dans la Haute-Loire, et puisse-t-il avoir des imitateurs sur tous les points de notre pays. »

NOUS lisons dans la *Revue de l'Art français :*

« Il y a tantôt trente-trois ans, c'était en 1851, M. le marquis Léon de Laborde signalait [1] un tableau du milieu du XVe siècle, représentant saint Luc peignant la Vierge et portant cette précieuse inscription sur la bordure du manteau de la Vierge : COLIN DE COSTER PINXIT ME IN BRABANTIA. BRUSELLE VII... Ce tableau se trouvait alors dans la petite église délabrée du village de Vieure, à quelques lieues de Moulins, dans un coin que jamais touriste n'a visité. Cependant un savant de Belgique, connaissant l'existence de cette peinture par la mention des *Ducs de Bourgogne*, se rendit, non sans peine, il y a quelques années, au village de Vieure et put constater que le tableau se trouvait encore en place. Il mesure 1^m35 sur 1^m08 de large. Il aurait besoin de restaurations qui ne seraient pas bien coûteuses ; il faudrait d'abord faire disparaître les repeints qui couvrent une partie de la peinture primitive.

J.-J. G.

A EN croire un article publié par M. le curé A. Didelot, dans le *Messager de Valence*, on aurait découvert un Van Eyck à Mauves, près de Tournon.

L'inscription suivante, que porte le revers du panneau central, est loin de constituer une preuve : *Triptyque de Louis XI. Portrait de Charles VI. V. Eyck.* Mais il paraît que la touche de l'œuvre est digne du maître.

Ce triptyque représente au centre l'*Adoration des mages.* L'un des rois mages a les traits de Charles VI. Dans les volets figurent les mystères de la *Circoncision* et l'*Adoration des anges.* Au revers on voit l'*Annonciation.*

Que de fois ne s'est-on pas fait illusion, à propos de prétendus Van Eyck! Nos lecteurs n'auront pas oublié l'histoire du triptyque d'Enghien attribué à Van Eyck par M. l'abbé Bosmans. Nous, en tous cas, nous en avons gardé le souvenir, et nous n'annoncerons cette nouvelle que sous toutes réserves.

EN réinstallant dans un nouveau local les fameuses boiseries de la chambre dite de Fredenhagen de Lubeck, on a découvert, très lisiblement gravé, dans un coin, le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre de sculpture sur bois. C'est Hans Drege, qui vivait à la fin du XVIe siècle. Ce travail est de l'année 1585.

M. EDMOND le Blant, directeur de l'École française de Rome, annonce qu'on a découvert, en nettoyant une cave du palais Farnèse, qui est occupé par notre École, une grande mosaïque à figures noires sur fond blanc. Elle représente quatre chevaux lancés au galop et portant les uns deux cavaliers, les autres deux hommes nus debout, faisant la voltige. C'est une représentation fort rare.

NOUS extrayons d'une lettre adressée de Pompei, le 8 février 1884, par M. J. de Laurière, à M. A. Héron de Villefosse, les renseignements suivants sur la découverte récente à Rome de la fresque du Jugement de Salomon.

Sur un tribunal, à droite, sont assis trois personnages vêtus à la romaine ; derrière eux et au fond se tiennent des soldats habillés également à la romaine et dont les casques sont surmontés de cimiers ridicules. Agenouillée devant le tribunal, la bonne mère implore la clémence du juge, tandis que la mauvaise mère maintient sur un énorme billot le petit enfant, sujet du débat, qu'un soldat s'apprête à fendre en deux au moyen d'un hachoir. Tout à fait à gauche, plusieurs personnages grotesques trahissent par leur attitude les différents sentiments que leur inspire la sagesse de Salomon. Les têtes de tous les personnages sont énormes et grimaçantes.

ON à découvert tout récemment, dans l'église de Soest (en Westphalie), une série très intéressante de peintures murales qui semblent dater de la première moitié du XIIIe siècle ; les connaisseurs les attribuent au peintre Everwin, qui s'était établi dans cette ville en 1231.

Œuvres nouvelles.

AU Marçay, près de Vivonnes, au diocèse de Poitiers, va s'élever la première église érigée sous le vocable du dernier saint français canonisé.

L'église de Saint-Benoît-Joseph Labre sera située dans un site charmant, au milieu d'un bois, à mi-côteau d'une des petites et fraîches vallées du Poitou. Des aumônes couvriront tous les frais de l'édifice. Les projets sont arrêtés ; ils sont dus à M. Perlat, qui a élevé, entre autres, l'église des Sœurs de la Croix à la Puye.

1. Voir sa belle publication sur les ducs de Bourgogne, t. II, p. LI.

On écrit de Saint-Pierre d'Oléron :

Une élégante chapelle du Sacré-Cœur, dans le style du XIIIe siècle, érigée depuis peu de temps par la générosité de personnes pieuses de la paroisse de Saint-Pierre, achève dignement l'ensemble de cette église construite à diverses époques.

Le sanctuaire de cette chapelle vient de recevoir des peintures décoratives, exécutées par MM. Augier et Millet. Sur la voûte, dans des écussons de forme ogivale, sont figurés les instruments de la Passion, et sur les murs le monogramme de Notre Seigneur et la marguerite, cette fleur des champs dont le nom rappelle la sainte religieuse qui a eu pour mission de propager la dévotion au Sacré-Cœur. L'autel, en belle pierre sculptée et soutenu par des colonnes de marbre, est l'œuvre de M. Pairault, sculpteur à Niort.

M. A. de la Borderie, dans la *Revue de Bretagne et de Vendée*, décrit ainsi l'ornementation de la cathédrale Saint-Pierre de Rennes, récemment exécutée :

L'entreprise tentée par Mgr Saint-Marc a supérieurement réussi. La peinture décorative qui couvre les voûtes et toutes les parties de l'édifice, sauf les surfaces réservées pour les tableaux, est d'une richesse, d'une élégance, d'une harmonie et d'une douceur de tons, qui caresse l'œil, en même temps que le multiple développement de cette fresque immense étonne et saisit l'esprit. La peinture d'histoire, confiée à un artiste de grand talent, est une épopée religieuse. Dans le rond-point, la dation des clefs et la mission des Apôtres ; autour du chœur, sur les murs des bas-côtés, se déroule la longue procession des saints de Bretagne, théorie chrétienne, celto-bretonne, dont nous pouvons hardiment opposer la majestueuse grandeur à la grâce élégante et facile des théories païennes de la Grèce. Les tableaux de sainte Anne et de la Sainte Vierge — rassemblant autour de ces deux grandes figures tous les principaux souvenirs du culte que leur a rendu et rend encore la Bretagne — sont deux pages admirables. Toutes ces peintures sont d'un très grand style. Les tableaux qui restent à exécuter achèveront de faire de la métropole de Rennes le panthéon chrétien de la Bretagne. Cette œuvre, nous l'affirmons, illustrera à la fois, dans le présent et la postérité, l'artiste qui l'aura exécutée et le prélat qui l'a conçue, qui l'a résolûment entreprise, qui seul, par sa libéralité inépuisable, pouvait la mener à bonne fin.

Tout récemment a eu lieu l'inauguration du chœur et du *presbyterium* de la nouvelle église paroissiale dédiée au Sacré-Cœur de Jésus par un vœu spécial des Romains et élevée à l'Esquilin, où s'est établie une population relativement nombreuse, depuis la construction des nouveaux quartiers.

Nous avons annoncé dans notre dernière livraison (p. 243) la construction prochaine de la cathédrale catholique de Londres; ce sera un des plus beaux monuments de l'univers. — Un des plus somptueux et des plus considérables est la nouvelle église des Oratoriens. Voici quelques détails que fournit à son sujet M. Henry James.

« La congrégation des Pères de l'Oratoire, bien que fondée il y a trois siècles à Rome, n'est arrivée en Angleterre qu'en 1849. Sa première église fut ouverte aussitôt dans King-William-street, Strand ; mais elle ne tarda pas à devenir trop petite, le nombre des fidèles augmentant rapidement, et une seconde église fut construite dans un terrain tout proche du musée de South-Kensington. Là encore l'espace devint vite trop étroit pour contenir les nombreux catholiques et l'on se vit obligé de penser à la construction d'un vaste édifice. C'est en 1878 qu'après avoir reçu de nombreuses souscriptions à cet effet, les Révérends Pères ouvrirent un concours d'architectes. Les plans du célèbre M. H.-A. Gribble furent adoptés; la dépense ne devait pas être moindre de 100,000 livres sterling.

En juin 1880, la première pierre fut solennellement posée par Mgr Bagshaw, évêque de Nottingham, membre de l'Ordre des Oratoriens. Le 25 avril 1884, l'inauguration a eu lieu, au milieu d'une foule ravie et recueillie. La cérémonie a été des plus belles et des plus imposantes.

La nouvelle église de Brompton est appelée à être une des curiosités artistiques de la ville de Londres. Son architecture est digne de l'attention générale. C'est, du reste, la seule qui ait été construite, dans ce pays, du pur style de la Renaissance italienne. Les dimensions de sa structure sont grandioses et sa construction est des plus vastes. Sa longueur totale est de 270 pieds et sa largeur de 130. La hauteur de la nef est de 73 pieds sur 51. Les arcs des côtés sont soutenus par des piliers en marbre de 40 pieds de haut. Le grand dôme, dont le diamètre est de 53 pieds, ne mesure pas moins de 160 pieds d'élévation au-dessus du sol. Une somptueuse balustrade en marbre forme le sanctuaire, dont le parquet est fait avec les plus rares spécimens de bois étrangers.

L'orgue, qui est situé du côté droit de la nef, a une puissance énorme. Il sort des ateliers renommés de M. Bishop. Il est mis en mouvement par une immense machine fournissant cinq différentes pressions. Enfin tout autour de la nef se trouvent huit chapelles d'une très grande valeur et d'un très grand intérêt ; à droite d'abord, celle de Saint-Patrick, avec un autel de marbre italien et des panneaux peints représentant plusieurs scènes de la vie des saints. La suivante est celle de Marie-Madeleine, avec un autel de marbre de Portsmouth, dans lequel est enfermé un sarcophage contenant les cendres de saint Eutrope. Puis la chapelle de la Vierge située à côté de l'orgue, et, sans nul doute, la partie la plus remarquable de l'église et la plus intéressante ; l'autel est composé des plus riches marbres italiens et embellissait autrefois l'église de Brescia, en Italie ; à la démolition de cette église, les morceaux de l'autel furent achetés par les Pères Oratoriens. Cet autel est incrusté avec un goût exquis de pierres précieuses et il date de 1693. Avec les statues qui l'entourent, il est estimé à 12,000 livres sterling. La quatrième chapelle à droite est celle de Saint-Wilfred.

Sur la gauche sont : celle dédiée à Saint-Philippe, autel en marbre italien, cadeau du duc de Norfolk; puis celle de Notre-Dame des Douleurs, dont l'autel est entouré de mosaïques de Salviati ; celui-ci est un présent de la duchesse de Norfolk. Viennent ensuite la chapelle de Saint-Joseph, qui est la plus grande de toutes et contient une très remarquable statue de saint Joseph, par M. Goyers, de Louvain, et enfin celle du Sacré-Cœur, avec un autel de marbres de différentes couleurs, rouges, gris et jaunes, d'un très bel effet.

L'ensemble de l'édifice, en regardant la nef, est très beau. Les proportions sont gracieuses et les marbres de diverses couleurs des différents autels ajoutent à l'ensemble général, qui est vraiment d'une grande beauté.

De grandes fêtes se préparent à Bruges, pour le mois de septembre, en l'honneur du bienheureux Charles le Bon. En ce pays de splendeurs artistiques, des solennités religieuses ne peuvent manquer de donner naissance à quelque belle œuvre de l'école d'art chrétien qui refleurit en Flandre. C'est aux chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie du moyen âge lui-même que l'on peut comparer la châsse du bienheureux, que l'on exécute en ce moment, d'après les ravissants dessins de M. le baron Béthune.

La châsse aura la forme d'une chapelle à une nef avec petits pignons se détachant au nombre de trois sur chaque face longitudinale, et destinés à abriter chacun un saint.

Aux deux grands pignons qui terminent la châsse sont adossés, d'un côté le bienheureux Charles le Bon, de l'autre, Notre Seigneur JÉSUS-CHRIST. Dans les six niches richement décorées que l'artiste a ménagées sous les six pignons dont nous avons parlé, se trouvent des statues de saints membres de la famille du bienheureux. Citons entre autres son père, saint Canut de Danemark, saint Ladislas, roi de Pologne, Charlemagne, saint Canut, duc et martyr, et aussi le saint pape Urbain.

Des anges en émaux de couleur, des cabochons, des pierreries complètent la décoration des versants du toit. Ce dernier est terminé par un crêtage délicieux au centre duquel se détachent d'une double volute deux anges portant la couronne royale et l'écusson de Flandre ancien ; le tout est en cuivre doré.

Au mois de mai, Mgr l'évêque de Bruges a consacré solennellement à Ostende la nouvelle église gothique des Frères Prêcheurs, élevée d'après le plan de M. Aug. Van Assche, membre de la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, l'architecte gantois si estimé tant pour ses constructions de bon style que pour ses restaurations si entendues de monuments du moyen âge. Les plans du couvent sont du R. P. Biolley; les vitraux de M. Ostenrath de Tilff, membre de la même gilde; le cuivre, de son confrère, M. Wilmotte de Liège, le fer battu, de M. De Voogt, de Bruges.

On sait que, depuis quelque temps, de grandioses représentations du Mystère de la *Passion* se donnent chaque année à Lyon. La séance qui a eu lieu le 30 mars dernier, sous la présidence de Son Em. Mgr le cardinal archevêque, a eu un succès considérable. La parole apostolique d'un missionnaire de Saint-François de Sales a commenté les tableaux vivants.

Nous signalons cet exemple pour montrer une fois de plus que l'on se tromperait fort en craignant que ces fêtes naïves, si populaires autrefois, n'aient plus de nos jours le même attrait pour la foule, et qu'il soit impossible de remplacer avantageusement par elles la fantasmagorie savante, raffinée et corrompue du théâtre moderne.

Restaurations et Destructions.

La Commission des monuments historiques a tenu, le 29 février dernier, une importante séance. Elle a voté diverses sommes pour travaux de consolidation aux églises de *Saint-Maurice d'Épinal*, *d'Aregno en Corse* (1), *de Léoncel dans la Drôme* et pour le *château de Beaucaire*. Elle a accordé une somme de 10,000 francs pour subvenir aux fouilles des arènes de Paris, et a voté l'acquisition, au compte de l'État, *du curieux cloître d'Abondance* (2) (Haute-Savoie) et des peintures du XIVe siècle qui le décorent. D'autre part, elle a rejeté une proposition de restauration de l'arc de Saint-Remy (Bouches-du-Rhône), et a chargé

1. Nous devons au Rév. pasteur de l'église de la Sainte-Trinité d'Aregno quelques notions sur cette petite mais intéressante église.

Les travaux actuellement projetés, pour lesquels la Commission des monuments historiques vient d'allouer une somme, consistent dans la reconstruction de la charpente qui tombe en ruines.

L'église a été classée parmi les monuments historiques par un arrêté du ministre du 11 août 1883. Elle porte le vocable de la *Trinité* et, d'après l'opinion la plus probable, elle fut bâtie au XIIe siècle par les Pisans, maîtres alors de l'île de Corse. Elle a été pendant longtemps, à cause de sa situation centrale, l'église paroissiale de la vaste Piève d'Aregno. Les fidèles y venaient de tous les villages et hameaux de cette Piève, obligés de franchir quelquefois des distances de 3 et 4 kilomètres pour remplir leurs devoirs de chrétiens, et aussi quelquefois pour des réunions politiques alors que la Corse défendait son indépendance nationale contre la république de Gênes. On appelle encore aujourd'hui *rocher aux harangues* (Pietra all'aringo) une pierre qui se dresse comme une tribune sur la place de l'église, et où, dit-on, montaient pour haranguer la foule les orateurs de la patrie. Aujourd'hui cette église n'est plus qu'une annexe de l'église paroissiale.

Elle est construite en pierres de taille blanches et noires alternées; la corniche est supportée par une suite d'arceaux reposant sur des têtes d'animaux. La façade principale est ornée de sculptures. A l'intérieur, elle ne forme qu'une nef, avec charpente apparente, murs primitivement nus, aujourd'hui recouverts d'un enduit. On y voit deux fresques dont l'une représente S. Michel domptant le dragon, et l'autre quatre Pères de l'Église.

2. Le Rév. curé doyen d'Abondance, M. l'abbé Philippe, a bien voulu nous fournir quelques intéressants renseignements sur l'église Notre-Dame et son cloître :

L'église abbatiale d'Abondance, déclarée monument historique, a été bâtie de 1150 à 1250. C'est une croix latine avec déambulatoire et couronnement de chapelles autour du chœur ; la grande nef n'a jamais été terminée, elle n'offre que deux travées.

Les cloîtres, plus remarquables encore que l'église, sont devenus, à la Révolution française, ainsi qu'une partie des locaux de l'abbaye, propriété particulière. Les cloîtres étaient un vrai monument ; les débris attestent une des plus belles productions du XIIIe siècle, ils ont dû être bâtis de 1250 à 1300. Les peintures qui les ornaient et dont il reste quelques échantillons, étaient remarquables ; elles représentaient les 15 mystères du Rosaire. Ces cloîtres ont subi de nombreuses et affreuses mutilations à l'époque de la Terreur; dès lors ils ont été négligés et même dévalisés. Une partie a été convertie en écurie, un des côtés a été démoli ou s'est écroulé. A l'heure présente il en reste juste assez pour se rendre compte de leur splendeur primitive.

trois de ses membres d'aller examiner sur place les travaux de consolidation que nécessite le temple de Diane à Nîmes. La Commission s'est ensuite occupée de l'*Hôtel de ville de Figeac*, qu'il est question d'aliéner et de démolir. Elle a énergiquement protesté contre un pareil acte de vandalisme, et a cru devoir appeler toute l'attention de l'administration sur ce curieux monument, rare et élégant spécimen des constructions civiles du XIIIe siècle. Elle a enfin prononcé le classement de la porte monumentale du cimetière de Sizun (Finistère) qu'un projet de route menace de destruction, et a réclamé du service des ponts et chaussées l'étude d'un nouveau tracé qui respecte cette porte. Enfin elle a reçu de M. de Lasteyrie communication de divers plans relatifs à l'intéressante *crypte de la cathédrale de Nantes* dont nous avons annoncé plus haut la découverte, et elle a chargé un de ses membres, M. de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains, d'aviser aux moyens pratiques d'en assurer la conservation.

LES réparations de l'antique château de Saint-Germain, commencées depuis 1860, sont poursuivies depuis quelques mois avec une certaine activité ; les fossés ont été transformés en square, la chapelle a été refaite entièrement d'après le plan de Serlio ; la toiture de cette chapelle va recevoir une flèche semblable à celle de la Sainte-Chapelle. Pendant les travaux on a retrouvé des gargouilles et des chapiteaux d'une haute valeur architecturale, ainsi qu'une partie des murs de fondation de la citadelle d'Aupec, élevée par Louis le Gros, vers 1123, en vue de protéger Paris contre les invasions des Normands. Ces fondations ont été laissées en place, mais les pièces d'architecture détachées sont exposées dans le square.

NOUS lisons dans le *Courrier de l'Art*.

Une proposition ayant pour but la conservation et la restauration de la tour de Jean-sans-Peur a été déposée, il y a déjà quelque temps, par M. Mesureur, sur le bureau du conseil municipal.

Rien encore n'a été décidé.

Cet intéressant débris du château des ducs de Bourgogne, qui est là depuis près de six cents ans, se trouve entre les rues Tiquetonne, Française et Étienne-Marcel. On ne l'aperçoit que de cette dernière rue, où il attire tous les regards par son caractère rappelant les forteresses du moyen âge.

Cette tour était juxtaposée à l'hôtel de Bourgogne en sens perpendiculaire. Sa forme est rectangulaire ; elle est couronnée d'une plate-forme qui fait saillie et qui est percée de créneaux et de mâchicoulis.

On pénètre dans ce vieux et curieux monument par une hélice en pierre dont la construction est d'une hardiesse et d'un travail remarquables. Il faut gravir 140 marches pour arriver au sommet de l'escalier, un escalier unique peut-être en France. Il se termine par de larges branchages sculptés dans la pierre et entrelaçant les attributs et les armes du duc de Bourgogne. Ce merveilleux travail de ciselure couvre tout le plafond de la cage.

Il y a six paliers dans la tour ; à chaque palier une chambre ; celle qu'habitait Jean-sans-Peur est au deuxième étage. Cette salle est sans fenêtres, la porte très basse. Dans l'épaisseur des murs, il y a des issues communiquant avec les souterrains. Jean-sans-Peur recevait là, disent les chroniques, le bourreau Capeluche et ses gens d'armes affidés.

Le duc de Bourgogne fermait, le soir, la porte de sa chambre, qui était en fer et d'une solidité éprouvée.

La tour de Jean-sans-Peur est coiffée, en ce moment, d'un échafaudage qui commence à moisir. Il est en place depuis environ quatre ans et n'a jamais servi à rien. On avait décidé de réparer ce monument, mais l'on se borna à y installer l'échafaudage, qu'on n'a jamais enlevé.

LA vieille tour de Philippe-Auguste, située rue des Blancs-Manteaux, et qui avait été un moment menacée de destruction, n'a plus rien à craindre. Grâce aux mesures prises par l'administration, elle n'offre plus aucun péril, et l'architecte du Mont-de-Piété s'occupe actuellement de dresser un projet de restauration qui sera prochainement soumis au Conseil municipal.

LA porte Saint-Denis, classée au nombre des monuments historiques, est dans un état de dégradation regrettable. Des travaux de restauration d'une certaine importance s'imposent, si l'on veut conserver ce monument, qui est une des curiosités de la capitale.

Érigée en 1672, aux frais de la ville de Paris, d'après les dessins de Blondel, en souvenir des conquêtes de Louis XIV, la porte Saint-Denis ne porte sur sa façade principale, à la hauteur de la frise, que cette seule inscription : *Ludovico magno.*

LA vieille chapelle du Chœur-des-Dames, placée au chevet de l'église Saint-Pierre de Montmartre, est menacée de disparaître, malgré son classement parmi les monuments historiques et les étais destinés à la soutenir.

L'intérieur du chevet, où se trouvent deux magnifiques colonnes de marbre vert, taillées chacune dans un seul bloc et qui proviennent du temple de Mars, sert en ce moment de remise à toutes sortes d'instruments et de détritus.

LA Société centrale d'architecture de Belgique vient de protester, dans les termes les plus énergiques, auprès de la direction des beaux-arts de France, contre le maintien de la digue qui compromet l'existence du Mont Saint-

Michel, le vieux monument qui remonte au VIIIe siècle. Le Sénat va être appelé à délibérer sur cette question.

A Bruxelles, au coin du quai aux Briques et du Marché-aux-Porcs, existe sous le nom de *Zeepaerd* (le Cheval marin) l'un des plus beaux spécimens d'architecture du commencement du XVIIe siècle, qui mérite d'être comparé à la Maison des Bateliers à Gand. On s'occupe actuellement d'y remplacer les fenêtres à quatre ventaux par de modernes croisées. La Commission des monuments et la Ville de Bruxelles sont avisées de cette mutilation; il est à espérer qu'une intervention se produira de la part de ces autorités auprès du propriétaire, pour conserver à cette maison — de même qu'aux vieilles maisons de la Grand' Place — le caractère primitif de la construction que l'on est en train de dénaturer.

L'ANCIEN couvent de Saint-Antoine, à Tarente, a été converti en prison. Le génie civil vient de donner l'ordre d'en faire disparaître toutes les inscriptions et autres ornements d'art qui *rappellent la destination primitive du monument.* Où s'arrêtera le vandalisme ?

LE ministre de l'instruction publique d'Italie a décidé, contrairement au vœu de la municipalité de Milan, qu'aucune transformation ne serait apportée au château historique de cette ville. Cette décision, très bien accueillie dans les cercles artistiques de l'Italie, a motivé la démission du syndic et de la junte municipale.

ON est en train de laver à grande eau et de brosser vigoureusement l'intérieur de Saint-Marc de Venise. Sous prétexte de propreté, on va enlever à ce monument unique au monde le charme de son coloris et la magnifique patine des ors que le temps y avait laissée. Les nettoyeurs à outrance crient : *San Marco rinovato !* Les ennemis du vandalisme protestent et leur répondent en vain : *Rovinato !*

EN Angleterre, le mouvement ritualiste vers le rétablissement des usages catholiques ne s'arrête pas.

La destruction des images a été l'un des faits par lesquels s'est manifestée avec le plus d'âpreté ce que les protestants appellent « la Réforme ». La cathédrale de Saint-Albans, à Londres, avait été, par suite de ces dévastations, dépouillée des statues ornant le « screen » (la cloison qui sépare le chœur de la grande nef de l'église).

M. Henry Hucks Gibbs, de Walford, a l'intention de restaurer cet ouvrage d'art du XVe siècle. Il rétablira les soixante-cinq statuettes dans leurs niches respectives, réparera tous les dégâts et se propose, en outre, de replacer au-dessus de l'autel les images en albâtre du CHRIST et des douze Apôtres, ainsi que de restaurer la plus grande partie de la chapelle des Saints.

Cette rentrée des images dans les cathédrales profanées par le protestantisme est bien consolante et du meilleur augure.

Musées.

L'ANGLETERRE a le bonheur de conserver de saines traditions, dont l'abandon menace dans notre pays les intérêts moraux et la paix sociale. Nos voisins ont le bon sens de respecter le repos dominical avec un pieux et louable scrupule et de sanctifier publiquement le jour du Seigneur.

Une première atteinte à cette excellente coutume serait l'ouverture des musées le dimanche. Une proposition, faite dans ce sens à la Chambre des Lords, a été heureusement repoussée. Il n'y a que le premier pas qui coûte. Après les musées et les expositions publiques, viendraient les magasins privés et puis le reste. — Une mesure de conservation sociale n'a rien de désastreux, même au point de vue des beaux-arts. Le but de ceux-ci, qui est essentiellement moralisateur, ne peut être en opposition avec les intérêts moraux du peuple. Aussi faut-il regretter ces termes, aussi peu mesurés qu'injustes, dans lesquels un journal d'art sérieux, le *Courrier de l'Art*, apprécie ce vote, dont nous félicitons hautement les Anglais.

« Grâce à l'intolérance des membres du haut clergé anglican qui siègent à la Chambre des Lords, et tout particulièrement aux arguments jésuitiques de l'archevêque de Canterbury, l'excellente motion de lord Turlow, tendant à ouvrir les musées le dimanche dans l'intérêt bien compris des ouvriers, vient d'être rejetée par 46 voix contre 38. Décompte fait, on a constaté que la proposition avait réuni une majorité de 2 voix parmi les Pairs laïques ; le rejet n'est dû qu'au vote des évêques. Le prince de Galles s'est honoré en votant avec la minorité. »

Le *South-Kensington Museum* vient de se rendre acquéreur de l'intéressante collection de M. de Saint-Maurice, que les amateurs de l'art oriental ont pu admirer depuis plus d'un an au musée des arts décoratifs, palais de l'Industrie, porte VII.

Cette collection, formée avec goût et que l'administration des beaux-arts d'Angleterre, si habilement représentée par son éminent sous-secrétaire d'État sir Philippe Cunliffe

Owen, n'a pas hésité à payer 20,000 livres sterling, soit 500,000 fr. de notre monnaie, est composée des moulages en plâtre pris sur les portes et les plafonds des mosquées anciennes du Caire, mosquées qui n'existent plus.

A ces moulages s'ajoute toute une collection de faïences, d'armes, d'étoffes et de médailles arabes, qui va du IVe siècle au XIIIe siècle de notre ère.

Ajoutons à ces trésors huit remarquables portes en bois de cèdre, avec incrustations d'ivoire, qui appartiennent à l'époque du XVe siècle, et nous ne donnerons à ceux qui n'ont pu la voir qu'une faible idée de ce qu'est cette intéressante collection que l'Angleterre vient d'enlever à la France.

On a installé au même musée une *chambre turque* et une *maison du Caire* du XVIIe siècle, que l'administration du musée a acquises au prix de 500 livres sterling.

Deux salles de l'étage supérieur du *British Museum* qui jusqu'à présent étaient affectées aux études zoologiques viennent d'être livrées au Dr Birch pour y installer une collection d'antiquités assyriennes et égyptiennes.

Sir John Savile Lumley vient de faire don à la *National Gallery* de Londres d'une toile magnifique que tous les connaisseurs attribuent à Velasquez. C'est un *Christ en croix;* devant lui est agenouillé un enfant ; derrière l'enfant apparaît un ange. Cette œuvre, simple de composition, mais d'une facture très large et d'une rare inspiration artistique, appartient à la seconde manière du maître et se rapproche bien plus du *Couronnement de la Vierge* que du *Crucifié.* L'enfant rappelle parfaitement la *Famille* dite de Velasquez du Belvédère de Vienne.

— La Galerie Nationale a acquis en outre les tableaux suivants: 1° Une *Annonciation* et un *Christ guérissant un aveugle*, de Duccio di Buonisegno. Ces deux œuvres datent de 1310. 2° La *Légende de saint Thomas*, par Matteo di Giovanni di Bartolo (XVe siècle), provenant du village de Monasterio, près de Sienne. 3° La *Procession au Calvaire*, peinte par Ridolfo Ghirlandaio en 1504, à l'âge de dix-neuf ans. Vasari mentionne cette toile comme ayant été exécutée pour l'église San Gallo de Florence. 4° Une *Vierge et l'Enfant*-JÉSUS, de Marco d'Oggione, provenant de la galerie Manfrin. 5° *Saint Jean au désert*, de Martino Piazza, panneau signé M. P. P. 6° Une *Descente de croix*, peinture italienne d'après un dessin allemand du XVIe siècle. 7° Une *Jeune Fille à l'agneau*, de Greuze.

Le nouveau musée d'archéologie à Cambridge a dû être inauguré le 6 mai.

Une exposition d'ornements sacerdotaux brodés anciens sera prochainement ouverte au musée de South-Kensington, sous les auspices de la *Royal School of Art Needlework.*

La remarquable collection des trésors de l'art russe en métaux ou autres matières, faite avec l'autorisation du dernier empereur de Russie pour le musée de South-Kensington, va être livrée au public. On y verra plusieurs pièces d'orfèvrerie anglaise curieuses pour ceux qu'intéresse l'histoire de la manufacture d'Angleterre. La plus étonnante est une fontaine cisterne à vin en argent de dimensions inusitées (elle a cinq pieds et demi de hauteur et une épaisseur en proportion). L'original, qui se trouve au trésor de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg, pèse plus d'un quart de tonne en pur argent anglais (Brittannia) au premier titre. — Elle repose sur des léopards *couchants* et elle est décorée en repoussé par des groupes de jeunes bacchantes dansant autour de chars traînés par d'autres léopards.

FRANCE. — Trois nouvelles salles, destinées à recevoir des tableaux, sont en voie de construction au palais du Louvre.

On sait que les travaux entrepris il y a trois ans, par M. Guillaume, architecte en chef de ce palais, en vue de la consolidation et de l'assainissement des sous-sols, ont fait découvrir les tours d'angle sud-est et sud-ouest de l'ancienne forteresse de Philippe-Auguste, que l'on croyait jusque-là avoir été construites en avant de l'emplacement occupé de nos jours par le jardin de l'Infante.

Cette partie de l'ancien Louvre, ainsi qu'une salle à deux nefs avec pilier central, des retombées, des culs-de-lampe portant des têtes sculptées, les restes du curieux égout qui traversait la cour François Ier, et aboutissait à la Seine en passant sous la salle n° 4 de la galerie de la Vénus de Milo, une pierre sculptée au couteau représentant un trompette du temps de Charles IX et portant la date de 1567, une citerne et d'autres curiosités ont été soigneusement conservés et resteront exposés dans les nouveaux sous-sols, où le public sera admis à les visiter dès que les travaux en cours seront terminés.

D'importants travaux seront commencés très prochainement au musée de Cluny, dont l'agrandissement a été décidé dernièrement.

Le musée vient d'enrichir ses collections de huit grands panneaux de carrelage provenant du château de la Bâtie, près Rouen, et exécutés en mars 1548 par « Mosseot Abaquesne, esmailleur en terre de Notre-Dame de Sotteville-les-Rouen (1). »

Une acquisition plus importante a également été faite en Hollande par le même musée : il s'agit d'une plaque funéraire en cuivre.

Enfin, il vient d'être fait don au musée, par le ministre de la guerre, de vingt-cinq magnifiques plaques de cheminées datant des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, et provenant de la démolition d'appartements qui faisaient partie du fort de Vincennes.

La Commission d'architecture va enfin faire procéder, dit-on, à l'achèvement du bâtiment du musée Carnavalet, décidé en principe depuis dix ans, et voté depuis, en 1880, par le Conseil municipal. C'est dans le bâtiment de la rue des Francs-Bourgeois que doivent être définitivement exposées les vues du vieux Paris, momentanément placées dans une salle provisoire dont le jour est des plus mauvais. — De plus, une salle couverte, semblable à la salle des Faïences de Rhodes, occupera l'emplacement de la cour donnant accès sur le *frigidarium* des Thermes et le square. Le portail de Saint-Benoît, occupant la baie du côté du boulevard Saint-Germain, aura à cet effet sa façade retournée, et la halle où l'empereur Julien prenait ses bains froids sera garnie de portes. Au même musée, M. du Sommerard vient de faire aménager, dans une des dépendances des Thermes, une salle exclusivement desti-

1. Un autre carrelage, du même artiste, se trouve déjà exposé à Cluny : c'est celui du château d'Écouen.

née aux sculptures du moyen âge; c'est là que seront installées une quantité de sculptures provenant de la cathédrale de Saint-Denis, ainsi que les chapiteaux et clochetons provenant de l'ancien Hôtel de ville. La somme allouée pour ces différentes transformations s'élève à 60,000 fr.

Aussitôt l'achèvement du bâtiment de la rue des Francs-Bourgeois, on referait le jardin, afin qu'il pût servir de lieu de repos aux travailleurs qui viennent faire des recherches dans la bibliothèque.

Le musée ethnographique du Trocadéro s'est enrichi d'une nouvelle annexe qui contient les types des différents costumes des pays d'Europe, et principalement de Bretagne.

Le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts fait rédiger en ce moment, pour le soumettre au président de la République, un rapport général sur l'état actuel des musées et monuments historiques de France.

BELGIQUE. — La création d'un musée communal à Bruxelles est chose décidée. Les 300,000 francs du legs Wilson seront employés à l'acquisition des œuvres les plus remarquables de maîtres de l'ancienne école belge.

Parmi les nouvelles et remarquables acquisitions faites récemment par le musée royal de Belgique, la presse a signalé plusieurs œuvres importantes des primitifs flamands dont la galerie bruxelloise possède une si admirable collection, et nous avons dit que nous aurions l'occasion de revenir sur l'un de ces achats. Le vendeur avait en effet garanti une *Mise au tombeau* comme étant l'œuvre de Henri Bles, dont le musée possède une *Tentation de saint Antoine*, et comme cette *Mise au tombeau* est d'une tout autre manière que le *Saint Antoine*, l'attribution n'a pas été admise et la *Mise au tombeau* a été rangée parmi les anonymes.

Le *Courrier de l'art* fait observer que c'est là une erreur, et soutient que la *Mise au tombeau* est indiscutablement de Henri Bles, mais de sa manière italienne, c'est-à-dire d'une transformation qui fut pour lui une décadence. Cette *Mise au tombeau* fut un des grands succès du maître en Italie, à ce point qu'on lui en demanda plusieurs répétitions qu'il exécuta toujours avec quelques changements dans les figures de femmes, mais sans jamais modifier les deux belles et riches figures d'hommes qui soutiennent le corps du CHRIST.

« Nous connaissons, ajoute ce journal, deux de ces répétitions et venons d'en voir, toujours en Italie, une troisième, inférieure au tableau de Bruxelles, sauf en ce qui concerne les trois figures du premier plan. Une autre erreur à rectifier, c'est de croire que Henri Bles plaçait, en guise de signature, une chouette dans tous ses tableaux. Au contraire, la chouette ne figure pas dans beaucoup d'œuvres indiscutables du maître, comme l'est cette *Mise au tombeau* pour tous ceux qui ont étudié en Italie les œuvres de ce peintre.

Quelques personnes s'imaginent aussi que la merveilleuse *Saulaie* de Jacob van Ruisdael, une des perles du musée bruxellois, — le maître n'existe nulle part en plus belle qualité, — est un Hobbema ; la touche du maître est une réponse sans réplique à cette forte illusion qui ne résiste pas davantage à l'examen de la signature. Le tableau est signé, en pleine pâte, des initiales, dans le bas à droite.

ALLEMAGNE. — La ville de Hambourg va installer prochainement, dans un édifice spécial qu'elle fait construire, une fort belle collection de tableaux de l'école anglaise qui lui a été léguée par M. Schwabe.

— La huitième exposition du musée des arts industriels de Berlin comprend, entre autres, une série de dessins de feu Jean Klein, cet artiste chrétien si distingué, décédé l'année dernière à Vienne, à la mémoire duquel nous avons payé un juste tribut d'hommages. (V. notre liv. d'octobre.)

Klein, qui connaissait à fond l'art du moyen âge, s'était adonné exclusivement à la peinture sur verre. Il a aussi contribué pour une large part aux progrès de l'imagerie religieuse. Nous rappellerons ici les beaux types qu'il a créés, dans cette branche de l'art, dans le *Mystère du rosaire*, et les illustrations de l'*Almanach de la roue de la fortune*. (V. *Revue de l'Art chrétien*, p. 87.)

ITALIE. — La cathédrale de Milan possède des meubles précieux et des objets d'art d'une grande valeur historique, qui sont conservés dans une maison appartenant à la Fabrique. On se préoccupe, en ce moment, de rendre toutes ces richesses accessibles au public, en les installant dans un édifice convenablement aménagé. Parmi les œuvres qui figurent dans cette collection, citons un modèle du Dôme en bois sculpté de l'an 1500, sept tapisseries dessinées par Raphaël, un grand nombre de dessins, etc.

— On écrit au *Courrier de l'art*.

Milan, le 10 mai 1884.

Parmi les objets d'art les plus intéressants dont le Musée archéologique de Milan s'est enrichi dans ces derniers temps, on peut citer *la Porte Bentivoglio* et *le tombeau Rusconi*.

Le tombeau Rusconi se trouvait originairement dans l'église Saint-François, à Como, ville qui au moyen âge appartenait à la famille Rusconi. Par succession héréditaire la propriété du monument passa à la famille des marquis Raimondi, qui le transporta à Geronico al Monte. C'est probablement dans cette circonstance que quelques morceaux de sculpture furent égarés et que le tombeau a été reconstitué avec des variantes, ainsi qu'on peut en juger d'après le dessin publié dans le livre *Memorie del Casato*, publié, il y a quelques années, par un Rusconi.

Le monument est du commencement du XIVe siècle, il porte dans un bas-relief la figure de saint Louis, évêque de Toulouse, fils de Charles II, roi de Naples, mort en 1277 et canonisé en 1317. M. Mongeri attribue ce tombeau à Giovani di Balduccio de Pise. La composition du tombeau nous donne le motif caractéristique de l'époque ; une arcade soutenue par des colonnes sur consoles, qui abrite l'arche, portée par des lions, sur laquelle est étendu le personnage mort. Il y avait autrefois des parties en fer forgé et doré, comme les ailes des anges qui soutiennent les draperies.

Le monument est devenu la propriété du musée archéologique, mais il n'est pas encore rassemblé et mis en place. On attend que le musée, dont les salles sont déjà trop encombrées, ait reçu les agrandissements nécessaires.

La porte Bentivoglio au contraire a pu être mise en place sous le vestibule d'entrée du musée. Le motif se compose d'une arcade portée sur deux pilastres à chapiteau ionique, le tout couronné par un entablement ; entre celui-ci et l'archivolte il y a la place pour l'écusson de Sforza.

avec l'aigle de l'empire au milieu et sur les côtés ; dans deux fonds circulaires, les bustes de Vespasien et de Trajan, deux morceaux de sculpture très intéressants. Les moulures de l'entablement sont très fines et ornées avec goût. Les pilastres portent de petits écussons avec les armoiries des familles Bentivoglio et Colonna.

Cette porte, qui date du commencement du XVIe siècle, se trouvait sur la place de l'église San Giovanni in Conca. Le propriétaire actuel de la maison, M. J. B. Trombini, en a fait cadeau au musée.

L. B.

— Sur la proposition du comte Wurmbrand, la Chambre des députés de Vienne a voté la création d'un musée de moulages. A ce musée seront joints de vastes ateliers qui devront fournir des moulages à tous les musées de province.

EN présence de l'importance toujours plus grande que prennent les industries d'art, la Société des arts de Genève vient de s'adjoindre une section des arts décoratifs.

Expositions.

LYON. — L'exposition des arts décoratifs qui a eu lieu cette année à Lyon a été brillante. Ouverte par M. Aynard, elle a dû une grande partie de son succès au concours de M. J.-B. Giraud.

On y a beaucoup remarqué les travaux du mosaïste émailleur Fichet et de sa fille, auteur de l'autel roman de la chapelle des Oratoriens.

Le fer forgé, ciselé et ouvragé à la manière ancienne y était représenté par des ouvrages remarquables ; citons le panneau en fer forgé sorti des ateliers de MM. Guet et Blanc, les candélabres et les chenets en fer forgé et ciselé de M. Gauthier, les landiers de M. Mirouze, l'imposte de M. Debouge, les mascarons et les chimères de M. Salesse.

Quant à la grande industrie lyonnaise, la soierie, considérée au point de vue artistique, elle n'accuse pas une période de prospérité. A force de rechercher la nouveauté et l'extraordinaire on est arrivé jusqu'à la bizarrerie, parce que l'on a perdu de vue les principes qui doivent présider à la confection de toute œuvre décorative. C'est ainsi qu'en voulant obtenir des tons vifs, on en a produit de criards ; en exagérant l'ornementation on a alourdi, surchargé les étoffes. Pour éviter de pareils écueils il existe un seul moyen, c'est de former des dessinateurs de fabriques plus capables, de rattacher à la fabrique les peintres de fleurs qui possèdent quelque talent, et surtout de former ceux-ci à l'école des anciens artistes, de les pénétrer fortement du sentiment du style décoratif. Il importe de diriger leurs efforts vers un genre de dessin idéal, de réagir contre les tendances réalistes, et de mettre sous leurs yeux les modèles, abondant dans nos musées, des grandes époques où l'on traitait les tissus et les étoffes avec une grandeur de style qui allait jusqu'à l'allure monumentale, et avec une gracieuse naïveté qui charmait le bon goût. Aujourd'hui l'imagination des artistes est stérile à force de recherche. Les dessins que nous donnons, et qui accompagnent l'article de M. de Farcy sur les broderies de la cathédrale d'Angers, rentrent dans la catégorie de ces modèles recommandables.

Pour en revenir à notre exposition, signalons des travaux d'un certain mérite. De MM. Henry et Cie un dais à personnages, tissés au point des Gobelins; une chasuble en or fin sur velours, point de couchure en imitation du point de Venise, et de MM. Tassinari et Chatel une chasuble de forme ample, fond satin blanc avec croix, tissu au point des Gobelins dans le style roman.

ROUEN. — *Le Journal des arts* nous donne les nouvelles suivantes de l'exposition de Rouen :

L'exposition rétrospective des beaux-arts de Rouen est ouverte au public depuis le 1er juin, au Palais des Consuls, Cours Boïeldieu. Cette exposition contient, dans une première salle, quelques tableaux de l'École française et de beaux meubles du XVIIIe siècle, une pendule remarquable et un groupe en marbre de Falconet.

Dans la grande galerie sont accrochées d'anciennes tapisseries dont quelques-unes remontent aux XVe et XVIe siècles et de dessins fort intéressants. Puis, de beaux meubles et les bronzes antiques de la collection Dutuit. Les vitrines placées au milieu de la galerie contiennent les bijoux, des gaînes en cuir de la collection Spitzer, des boîtes ornées de miniatures, des émaux, des reliures françaises des siècles derniers, des objets de fer ou d'acier finement ciselés, des agrafes de corsages en or ornées de pierres de couleurs. On y voit encore des broderies et des vêtements sacerdotaux, des croix processionnelles, des châsses, des médailles, des armes, et de fines statuettes de Clodion.

La céramique joue un rôle important dans cette exposition ; les belles faïences de Rouen, artistiquement présentées, y brillent de tout leur éclat ; on y remarque aussi quelques faïences persanes décorées d'inscriptions, des figurines de Tanagra et de beaux spécimens de verrerie antique.

Cette précieuse exposition, dont l'excellente organisation est due en grande partie à M. Gaston Le Breton, secrétaire général, a pour présidents MM. Lebel et Maillet du Boulay, auxquels se sont adjoints de nombreux collectionneurs de la région normande.

L'exposition sera ouverte jusqu'au 1er octobre. Les bénéfices qui pourront en résulter seront affectés à des acquisitions d'œuvres d'art destinées à augmenter les collections artistiques et archéologiques de la ville.

LE Congrès des catholiques de Normandie a confié, comme on sait, à l'Union catholique

de la Seine-Inférieure la mission de réaliser ses vœux. C'est en s'inspirant de ce mandat que l'Union a créé une section de l'Art chrétien, laquelle vient d'organiser à Rouen une intéressante exposition d'imagerie religieuse. Voici les nouvelles que nous en a données notre correspondant de Rouen :

Nous suivons avec grand intérêt, depuis quelques jours, les préparatifs de l'exposition d'imagerie religieuse, française et étrangère, rétrospective et contemporaine, que va ouvrir, le 19 de ce mois, dans ses salons, 30, place des Carmes, l'Union catholique de la Seine-Inférieure.

L'empressement des éditeurs à répondre à l'appel qui leur a été adressé rend malheureusement trop exigu le local qui a été choisi. De tous côtés sont venus des envois importants. La France sera représentée par tous ses éditeurs d'imagerie, à Paris et en province, depuis les images populaires d'Épinal, dont une mesure 3 mètres de hauteur, jusqu'aux riches chromolithographies éditées par le journal *le Pèlerin*, et aux fines gravures du burin de M. Ménialle. L'Angleterre a envoyé les publications de la célèbre Société Arundel, qui reproduisent en couleur, dans le noir adouci de la fresque, les plus belles œuvres des musées italiens. L'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, ont fait parvenir des spécimens d'imagerie, de tous formats, d'une très grande délicatesse, parfois de vraies miniatures. La Belgique est représentée par des échantillons des publications si variées et d'un si pur goût moyen âge de MM. Desclée, Lefebvre et de Brouwer, canons d'autel, diplômes, images, billets des rois, etc. L'Alsace, enfin, a envoyé des images populaires que la générosité patriotique de l'éditeur autorise à distribuer après l'exposition aux enfants des écoles libres.

Nous croyons qu'il y aura là, pour les visiteurs, une vraie révélation. C'est la première fois qu'une exposition de ce genre est tentée en France, et déjà il est question de l'imiter à Paris et à Marseille.

Les organisateurs se sont proposé de former, ou plutôt de *réformer*, le goût public, qui, en matière d'imagerie religieuse, se porte trop souvent vers le laid, vers les fades ou ridicules allégories, ignorant les vrais trésors d'art que fait éclore de tous côtés un sentiment éclairé des vérités religieuses et des convenances artistiques.

Il sera instructif de comparer, à ce point de vue, l'imagerie moderne et l'imagerie des trois derniers siècles. La partie rétrospective de l'exposition que nous annonçons sera très riche et très curieuse. Dirigée par des collectionneurs dont le nom fait autorité, MM. Gouellain et Pelay, elle offrira de rares séries de manuscrits, d'émaux, de miniatures, d'images anciennes peintes ou gravées, quelques-unes d'un piquant intérêt local.

Enfin, innovation qui sera certainement goûtée, chaque visiteur recevra, en souvenir de l'exposition, un spécimen de l'imagerie contemporaine. Un grand nombre des chromolithographies historiques ou religieuses qui seront ainsi distribuées pourront remplacer avec avantage ces insignifiantes et parfois inconvenantes vignettes que l'on distribue à titre de réclame dans les magasins : elles pourraient recevoir de même, au verso, le nom des commerçants, et nous savons que plusieurs éditeurs se prêteraient volontiers à cette combinaison. Nous nous bornons à cette annonce, sur laquelle nous appelons l'attention des commerçants chrétiens.

Dans le courant de juillet, des récompenses, consistant en médailles d'or, d'argent, de bronze, seront décernées aux exposants. Nous ferons connaître ultérieurement la date et le programme de cette cérémonie.

D'AUTRE part, les conservateurs du musée et de la bibliothèque de la ville, aidés de quelques artistes locaux, ont organisé dans une salle du nouveau musée une exposition des plans, vues, dessins, peintures se rapportant à l'histoire de Rouen. Ce musée, la bibliothèque, si riches en dessins, plans et gravures, et plusieurs collections privées ont pu réunir assez d'œuvres intéressantes et quelques-unes fort rares et fort belles pour donner un ensemble des plus curieux et des plus instructifs. On y pourra suivre les développements et les métamorphoses de cette antique cité depuis ses origines jusqu'à l'époque actuelle. Les agrandissements des trois derniers siècles surtout y seront représentés dans presque toutes leurs phases. L'administration municipale a mis à la disposition des organisateurs le célèbre *Livre des Fontaines* de Jacques Le Lieur qui jusqu'ici n'a jamais été mis à la disposition du public. Ses longues planches déployées sous des vitrines donneront aux visiteurs le détail de tout le parcours des fontaines depuis Carville jusqu'à Rouen, avec toutes les rues où passe leur canalisation souterraine.

CARCASSONNE. — La Société des arts de Carcassonne a organisé, à l'occasion du concours régional, une exposition artistique, archéologique, d'art rétrospectif et de photographie artistique. Elle est restée ouverte jusqu'au 30 juin.

BESANÇON. — A l'occasion des fêtes qui auront lieu pour l'inauguration du chemin de fer de Besançon à la frontière suisse, du 26 juillet au 18 août, la ville de Besançon organise, au palais Granvelle, une exposition des beaux-arts, de l'horlogerie et des arts qui s'y rattachent.

TOURS. — Une exposition d'arts décoratifs a été ouverte à Tours le 1er juin. Elle doit durer jusqu'au 15 juillet ; elle se compose exclusivement d'œuvres anciennes ou modernes empruntées à la région dont Tours est le centre.

LE musée des arts industriels de Vienne vient d'ouvrir, dans une de ses salles, une très intéressante exposition textile comprenant un nombre considérable de tissus et de broderies de tous les temps et de tous les pays.

Expositions pour 1884.

AMIENS. — Exposition du 1er juin au 20 juillet 1884.

BARBIZON. — Hôtel Siron, 19e exposition permanente de tableaux modernes. Du 13 avril au 15 novembre 1884.

BESANÇON. — Exposition du 12 juillet au 1er septembre 1884.

BREST. — Exposition du 15 mai au 16 juin ou 16 juillet 1884.

CHICAGO. — Exposition d'ouvrages d'artistes américains, du 3 septembre au 18 octobre 1884.

LYON. — *Société de l'exposition permanente des Beaux-Arts* de Lyon, 38, rue de Bourbon, tous les jours de 11 à 4 heures.

LONDRES. — Exposition internationale au Palais de Cristal du 23 avril au 3 octobre 1884.

LIVERPOOL. — Exposition de la Walker Art Gallery le 1er septembre 1884.

NICE. — Exposition internationale.

PARIS. — Exposition nationale des arts industriels : Joaillerie, orfèvrerie, etc., en juin et en juillet, au Palais du Louvre, place du Carrousel. (Ouverture le 1er juin.)

PARIS. — Exposition des arts décoratifs par l'Union Centrale : pierre, bois, terre, verre, du 1er août au 21 novembre 1884.

PARIS. — Exposition nationale des arts industriels : Joaillerie, orfèvrerie, etc., en mai, juin et juillet, au Palais du Louvre, place du Carrousel. (Ouverture le 25 mai.)

ROUEN. — 29e Exposition municipale des beaux-arts, du 10 août au 30 septembre 1884.

ROUEN. — Exposition des arts rétrospectifs, Palais des Consuls, du 1er juin au 1er octobre.

SAINT-OMER. — Exposition du 1er au 30 juin.

SÈVRES. — Arrêté et concours 1884-85.

SPA. — Exposition des beaux-arts du 6 juillet au 20 septembre.

STRASBOURG. — Exposition du 4 mai au 8 juin.

TOURS. — Exposition d'art décoratif du 1er juin au 15 juillet.

VERSAILLES. — Exposition du 13 juillet au 5 octobre 1884.

Congrès.

LA douzième session du congrès annuel des architectes a dû s'ouvrir à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, le lundi 9 juin, sous la présidence de M. Questel, membre de l'Institut, et de MM. les présidents des Sociétés d'architectes des départements. Dans le programme des travaux du congrès figurent une série de visites des égoûts de Paris, du chantier de l'église du Sacré-Cœur, du chantier du lycée Jeanson, une excursion au château de Blois et une visite d'un des principaux ateliers de peinture sur verre de la capitale (1).

LA cinquante-et-unième session du congrès de la Société française d'archéologie a eu lieu récemment, à Pamiers, Foix et Saint-Girons (Ariège). Pendant le congrès, des excursions ont été faites dans les trois grandes vallées du département, à Mirepoix, Saint-Jean-de-Verges, Sabart, Lombrive, Durban, Saint-Lizier, etc.

1. Nous donnons aux *Travaux des Sociétés savantes* quelques lignes sur le congrès des architectes de Poitiers.

LE prochain congrès des œuvres eucharistiques doit s'ouvrir à Toulouse le 9 septembre.

Ventes.

IL est beaucoup question depuis quelque temps de la vente de la fameuse galerie de tableaux du duc de Marlborough. On a prétendu que le gouvernement allemand en avait fait l'acquisition pour deux millions de marcs, mais cette nouvelle a été démentie.

Il n'est pas inutile de rappeler à ce propos que cette collection célèbre du château de Blenheim a été formée en grande partie en Belgique et à fort bon marché, car les Rubens, les Van Dyck et beaucoup d'autres merveilles de ce musée représentent le butin du général anglais en pays conquis.

Le vainqueur de Malplaquet, qui laissa une fortune énorme, fruit de ses concussions, et qui a conservé dans l'histoire la renommée du plus cupide des hommes de guerre, avait pour principe de *se faire offrir* par les villes et par les couvents qu'il rançonnait à son gré les objets précieux qu'il trouvait à sa convenance.

Il existe, à ce qu'on assure, dans la ville de Courtrai une légende au sujet de la façon dont il dépouilla les fabricants de toiles de leurs plus riches produits. Ce qu'il y a de plus remarquable à Blenheim en fait de tableaux flamands formait le patrimoine des anciennes corporations religieuses ou civiles des Pays-Bas, comme beaucoup de manuscrits de la collection de lord Asburnham provenaient de l'ancienne et incomparable bibliothèque de Bourgogne.

NOUS ne pouvons passer sous silence une importante vente de livres qui a eu lieu, l'hiver dernier, à Bruxelles. Depuis les ventes célèbres des bibliothèques Lammens et de Jonghe, une collection aussi rare et aussi bien choisie de manuscrits et d'incunables n'a plus été mise aux enchères publiques. Nous voulons parler de la riche bibliothèque formée par M. F. Vergauwen, en son vivant sénateur à Gand. Les bibliophiles et les artistes s'intéresseront, croyons-nous, au sort de quelques-uns des volumes précieux qui ont été dispersés dans les principales bibliothèques de Paris, Londres, Berlin, Bruxelles et La Haye.

Nous extrayons d'une correspondance adressée au *Bien Public* les quelques lignes suivantes :

N° 42. Evangéliaire du XIIe siècle. Ce vénérable monument appartenait jadis à l'église de Dinant et servait pour la prestation de serment des dignitaires ecclésiastiques et civils de la vieille cité. Il est encore revêtu de son ancienne reliure en cuivre émaillé. Les émaux, à peu près intacts, y alternent avec des plaques ciselées où l'on reconnaît l'emplacement de perles, pierres ou cabochons, qui en enrichissaient les quatre coins et le milieu, mais qui ont disparu depuis longtemps.

Les quatre parties du livre sont précédées d'une miniature représentant les quatre Evangélistes. Ce sont de grandes compositions, à pleines pages, d'un style hiératique très grandiose. Outre les miniatures, on remarque quelques initiales élégantes et des *incipit* en lettres d'or. M. Olivier, libraire à Bruxelles, devient le propriétaire de cette relique pour le prix de 7,500 fr.

N° 91. Livre d'heures en latin, manuscrit du XVe ou du XVIe siècle, l'un des plus petits, mais l'un des plus beaux volumes de la bibliothèque Vergauwen. (Hauteur 0,087, — largeur 0,065.) Il se compose de 237 feuillets, écrits en

lettres rondes, et est orné de deux grandes miniatures à pleines pages et de 37 petites miniatures, plus treize lettres peintes, avec bordures.

Les grandes miniatures représentent en buste, l'une la Ste Vierge et l'Enfant-JÉSUS sur un fond d'or, l'autre le roi David se détachant en profil sur un paysage. Les têtes, de deux centimètres de hauteur, sont de purs chefs-d'œuvre. La même perfection se rencontre dans les 37 petites compositions, où l'artiste réussit à faire tenir, dans un cadre de 18 à 30 millimètres de côté, non seulement des images de saints, mais encore des scènes et des groupes compliqués. C'est à la loupe seulement qu'on peut apprécier les qualités brillantes de ces petites peintures, la précision du dessin, la finesse d'exécution, l'expression et la beauté des figures, — il y en a qui n'ont pas deux millimètres, — l'entente de la perspective, la noblesse des poses, l'ampleur des draperies.

Ce précieux joyau, dont M. Ambroise-Firmin Didot avait jadis offert 20,000 fr., a été retiré à 6,500 fr.

N° 445. *Gnotosolitos, sive speculum Conscientiæ*, in-fol. 1474. Le premier ouvrage imprimé à Bruxelles. 1,700 fr. Acquis par la bibliothèque de Berlin.

N° 581. La *Somme rurale* de Jean Boutillier. Bruges, 1479, chez Colard Mansion.

M. Morgand, libraire à Paris, à qui ce volume bien connu des bibliophiles est adjugé pour 10,100 fr., avait pour concurrent M. Van den Peereboom, aujourd'hui ministre des chemins de fer, postes et télégraphes.

N° 986. *Cy commence Ovide, son livre intitule Metamorphose contenant XV liures particuliers moralisié par maistre Thomas Waleys. Translaté et compilé par Colard Mansion en la noble ville de Bruges. — Fait et imprimé en la noble ville de Bruges en Flandres par Colard Mansion, citoyen de icelle, au mois de May de l'an de grâce M quatre cent iiii. xx. et iiij (1484).* Grand in-fol. gothique, un des plus rares et des plus célèbres monuments de la typographie au XVe siècle.

De nombreuses gravures sur bois, coloriées, amusantes par leur naïveté, accompagnent le texte. L'exemplaire de M. Vergauwen présente une particularité qu'aucun bibliographe n'avait encore signalée : il ne contient pas une faute d'orthographe qui existe dans les autres exemplaires, et notamment dans l'exemplaire sur vélin de la Bibliothèque Royale de Bruxelles ; par contre il contient deux feuillets blancs de plus qu'on n'en compte ordinairement ailleurs. Belle matière à controverse pour les Allemands ; aussi la Bibliothèque de Berlin ne paie-t-elle pas moins de 4,100 fr.

N° 1281. *Die historie van Reynaert de Vos ;* on lit à la fin : *hier eindet die historie van Reynaert die Vos. Int jaer ons heren 1485.* Ce rare volume est certainement un des plus intéressants de la bibliothèque Vergauwen. Les premières éditions de ce roman si populaire sont devenues introuvables. L'exemplaire de M. Vergauwen a été acquis pour 1,350 fr. par M. Willems, professeur à l'Université de Bruxelles, bibliophile instruit autant que passionné.

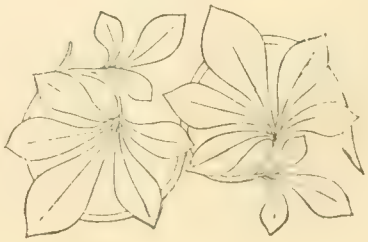
La bibliothèque de M. Vergauwen contenait encore une foule d'ouvrages non moins intéressants, que le défaut d'espace nous empêche d'analyser. La vente a produit un chiffre d'environ 150,000 fr. L. C.

Questions et Réponses.

Plaque de foyer en fonte de fer.— Nous recevons du Frère Marius Pierre, directeur de l'école de St-Luc de Liège, la communication suivante, en réponse à une *question* posée dans une livraison antérieure :

LE musée diocésain de Liège conserve une plaque d'âtre en fer fondu et ciselé, de la première moitié du XVIe siècle. Trilobée à sa partie supérieure, elle représente en relief l'empereur Charles V, à cheval, couvert de son armure. Il est entouré des armoiries de quelques-uns des nombreux États qui lui étaient soumis. Dans la partie inférieure on lit sa devise : Plus Oultre. Cette plaque provient du château de Drolenvaux, près Pépinster. Hauteur $0^{m}81$, largeur $0^{m}74$.

MONSIEUR Gustave Francotte, avocat à Liège, possède dans ses collections une autre plaque de foyer pour le moins aussi ancienne que la précédente. Sous deux arcs en accolade redentés, se terminant par un large fleuron épanoui, on voit d'un côté la sainte Vierge portant l'Enfant-JÉSUS, et de l'autre un saint difficile à reconnaître. Ces deux statuettes sont supportées par des consoles moulurées. La partie inférieure est décorée de fenestrages flamboyants. Hauteur $1^{m}07$, largeur $0^{m}39$.



Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

26me Année. — 4me Série.

Tome II (XXXIVe de la collection).

4me livraison. — Octobre 1884.

Procédés des Primitifs.

I. Quelques jugements sur le projet technique.

PARLANT de la *Dispute du Saint-Sacrement*, l'auteur du *Manuel de l'art chrétien* émet l'idée que, si Raphaël avait été tenté d'appliquer à cette composition quelques-unes des qualités qu'il a acquises plus tard, il en eût altéré l'un des plus beaux caractères (1).

Partageant cette appréciation du comte de Grimoüard de Saint-Laurent, je suis naturellement amené à demander s'il n'en est pas de la peinture comme de la mosaïque, où le progrès de la science, la copie indiscrète de la nature, la manie du trompe-l'œil ont exercé une influence délétère. Personne, en effet, qui ne reconnaisse aujourd'hui que l'ancienne mosaïque, avec ses procédés sommaires ses fonds unis, sa végétation de convention, ses redessinés brusques, produit une impression plus forte et même plus élevée que tout ce qu'on a élaboré depuis plus savamment. Il en est de même de la tapisserie et de la verrerie.

Parlant de l'art des primitifs, voici ce que disait naguère un critique de la *Revue des deux mondes* : « Les pré-Raphaëliques ont, « au plus haut degré, le sentiment du « pittoresque et la faculté du charme, quelle « que puisse être l'infériorité des moyens « d'exécution, un charme que n'ont pas at- « teint les œuvres plus régulières sous cer- « tains rapports..... Dans ses timidités « comme dans ses audaces, les manifestations « de cet art ont un caractère de sincérité et de « candeur, dont sa maturité n'égalera pas « toujours le charme (1). »

C'est à peu près la même idée qu'exprimait un sculpteur de nos jours : « Le vrai

1. *Bulletin de la Société de Saint-Jean.*

1. M. Michel, 1er mai 1882.

« mérite de l'art est dans la sensibilité « naïve (1). »

« La seconde école d'Ombrie, » dit encore M. Clément, à propos de Pinturicchio et du Pérugin, « profita, dans une certaine mesure, des progrès accomplis dans les autres écoles d'Italie. Elle devint plus savante et moins naïve. Gagna-t-elle à cette transformation autant qu'elle y perdit (2) ? »

Voilà sans doute ce qui faisait écrire à M. Müntz : « L'art est quelquefois mieux « servi par l'ignorance que par la science (3). »

M. de Grimoüard de Saint-Laurent n'est donc pas le seul à avoir exprimé des inquiétudes sur les conséquences du progrès technique au point de vue de l'impression religieuse.

II. Les procédés et les défauts.

L'UNE des citations qui précèdent parle de l'infériorité des moyens d'exécution. Il y a ici à établir une distinction qui, pour paraître subtile, n'en est pas moins nécessaire. C'est la distinction entre l'imperfection tenant à l'état de l'art à telle époque, d'une part ; et les procédés, de l'autre. L'ignorance de la perspective, du clair obscur, du raccourci, une connaissance insuffisante de la nature animée, constituent une infériorité réelle qu'il n'y a pas à défendre, et qui ne provient nullement d'un parti pris, comme je crois l'avoir démontré ailleurs, après d'autres plus autorisés (4). Le *procédé*, au contraire, est de parti pris ; mais il s'agit de savoir si les procédés des primitifs constituent réellement une infériorité — ou bien, au contraire, s'ils sont appropriés, s'ils sont indépendants des insuffisances réelles signalées tout à l'heure, c'est-à-dire des défauts.

1. Soldi, *Nouvelle Revue*, tom. XVI, p. 909.
2. *Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël*, p. 246.
3. *Revue des deux mondes*, 1er juillet 1882.
4. *Revue de l'Art chrétien*, janvier 1883.

Que devons-nous faire tant des défauts que des procédés ? La réponse est facile pour les défauts, il faut les éviter :

> Quand sur une personne on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.
> (Molière.)

Les gens de sens et de goût n'admettront jamais de parti pris l'archaïsme de l'imperfection, qui ne serait plus qu'anachronisme. La question des procédés n'est pas aussi simple.

D'un côté, il est incontestable que les primitifs ont réussi, par ces procédés, à atteindre le but transcendental de l'art, c'est-à-dire de produire une émotion élevée et profonde par le spectacle du beau, sans, cependant, que leur œuvre atteigne la perfection technique, mais avec beaucoup d'éclat, de pittoresque, de solidité et une distinction rare.

D'un autre côté, on ne peut pas dire que les artistes plus avancés dans la perfection technique n'aient jamais atteint l'émotion religieuse : nul ne demeurera insensible sous ce rapport à certaines œuvres de Lesueur et de quelques autres ; mais il n'est pas moins constant que l'impression proprement religieuse n'a plus été produite au même degré. Depuis les progrès de la technique, a-t-on enlevé miraculeusement des corps dans les airs comme l'avait fait Giotto ? Poussin lui-même, dans le *Ravissement de saint Paul*, n'a pas atteint le vieux maître. A-t-on peint l'élan comme Fra Angelico dans la predella du *Couronnement*, ou comme Giotto dans le *Noli me tangere ?* Dans la fresque de Fra Angelico qui a été récemment placée au Louvre, on ne saurait trop admirer l'expression des mains. A la rigueur, on trouvera quelque maladresse ou plutôt quelque insouciance de l'effet dans les mains de la Sainte Vierge et de saint Jean-Baptiste ; mais celles de saint Domini-

que sont irréprochables de tout point. Jamais un artiste n'a exprimé d'une manière plus profonde et en même temps plus délicate le sentiment, la passion même, si vous voulez.

Incontestablement, les œuvres imparfaites au point de vue technique moderne sont les plus émouvantes : « On préfère, disait un artiste contemporain, le sentiment naïf et sincère d'une petite Vierge gothique mal construite, déhanchée, d'une proportion douteuse. Cette figure touche plus que toute la science étonnante des groupes colossaux de l'école de Baccio Bandinelli, de Jean de Bologne, de Benvenuto Cellini qui remplissent les places et les palais de Florence, et dont les formes et surtout le type des têtes sont la copie presque exacte du *David* de Michel-Ange (1). »

C'est qu'on avait affaire pendant le moyen âge à des hommes qui mettaient « un peu de leur âme dans une petite grille ». Cherbuliez développe l'idée : « Les hommes d'alors mettaient un peu d'eux-mêmes dans tout ce qu'ils faisaient. Du style, de la sincérité, voilà leur secret que nous avons perdu... Nous ne savons plus faire parler ni le fer ni la pierre ; pas le moindre mot : bouche cousue (2). »

De ce que les artistes qui appliquèrent tous les progrès n'ont pas jusqu'à présent réalisé l'idéal religieux au suprême degré; de ce qu'on n'a plus produit la même suavité d'émotion, le même ravissement, s'ensuit-il nécessairement qu'on ne les réalisera pas un jour? Je n'ai pas l'intention d'approfondir ici cette question qui est autant philosophique qu'esthétique.

III. Sur l'objet de l'art.

QUELLE est donc la valeur absolue et objective de ces procédés qui sont écartés depuis la Renaissance du XVIe siècle ? Voilà le point sur lequel je voudrais présenter quelques considérations pratiques ; mais, avant d'aller plus loin, il est indispensable de s'entendre sur l'objet de l'art, car, s'il y a désaccord là-dessus, il sera impossible de se mettre d'accord sur le reste.

L'idée que je défends est l'antipode de celle que Gustave Flaubert, écrivain de talent, formulait ainsi : « L'art, ayant sa propre raison en lui-même, ne doit pas être considéré comme un moyen. » Une femme qui, avec l'intention de bien faire, s'est presque toujours fourvoyée, mais qui avait le sentiment de l'art, en a tancé vertement Flaubert : « Qu'est-ce que l'art, lui écrivait Georges Sand, sans les cœurs et les esprits où on le verse ? Un soleil qui ne projetterait pas de rayons et ne donnerait la vie à rien (1). »

Nous ne nous étendrons pas ici sur la théorie de *l'art pour l'art*, qui a été tant de fois signalée et combattue. Je me fais, cependant, un plaisir et un devoir de rappeler que le professeur espagnol, Dom Rafaël Cano, a donné dernièrement une réfutation méthodique et philosophique de l'art pour l'art, à laquelle il n'y a rien à ajouter (2).

L'art est un moyen ; qu'il s'agisse de plastique, de poésie, de musique, l'art consiste à employer le beau pour exciter une impression qui nous instruise, ou qui nous divertisse honnêtement, ou qui puisse nous mouvoir vers notre fin providentielle.

Je n'ai pas mis le mot *émouvoir* dans un sens général, car l'émotion pourrait être mauvaise autant que bonne. J'ai dit *employer le beau*, parce que, s'il n'y a pas le beau, il n'y a pas d'art. De même qu'il faut vaincre le mal par le bien, *Vincere in bono malum*,

1. Soldi, *Nouvelle Revue*, tom. XVI, p. 908.
2. *Le grand œuvre.*

1. *Revue des deux mondes*, 1er février 1884, p. 697.
2. *El arte en sus relaciones con la moral.* Madrid, Fernando Fé.

il faut impressionner par le beau ; je formulerais : *Vincere in pulchro.*

Que si, pour constater plus profondément notre accord ou notre désaccord, vous demandez ce que j'entends par le beau, je répondrai avec le plus grand docteur de tous les temps :

« *Ad pulchritudinem tria requiruntur : Primo quidem integritas, sive perfectio ; quæ enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt — et debita proportio, sive consonantia — et iterum claritas, unde quæ habent colorem nitidum pulchra esse videntur* (1). »

IV. Vérité. — Convention. — Habitude.

Il est assez fréquent d'attaquer les primitifs au nom d'une prétendue vérité « comme si le vrai en art n'était pas aussi une convention (2) ».

En supposant même qu'on pût, en dehors de toute convention, de toute habitude, arriver, dans une œuvre d'art, à reproduire la réalité, la vie telle qu'elle est effectivement, est-ce là l'objectif de l'art ? Non, cet objectif ne consiste pas à consigner la vie, à quelque degré sublime qu'on le suppose, sur une toile et dans un bloc ou un chant ; mais à en donner la vision à celui qui regarde ou qui écoute. Et ce n'est pas encore assez dire.

« Dans l'art, écrit avec raison M. de Laprade en ses *Prolégomènes*, le but, c'est l'idée, et la vie n'est que le moyen. L'effet que l'art doit produire dans l'âme humaine, c'est l'émotion esthétique, état produit par la perception de l'idéal sous une forme qui frappe les sens. L'inspiration fournit simultanément l'idée et la forme. Le poète *(ou l'artiste)* n'est pas un copiste de la nature. Il ne lui emprunte que les signes et les formes sensibles. Il choisit librement ces formes, ces mots, ces syllabes de son langage dans toute l'œuvre de Dieu ; mais il sait que Dieu le conduit et l'éclaire dans son choix. »

Le caractère nécessairement conventionnel de l'art a-t-il été un obstacle à la manifestation du beau et à sa perception? jamais. Il y a peu de produits d'art aussi réellement beaux que la tragédie grecque : il n'y a rien non plus qui emprunte plus à la convention. Le dialogue est tout ce qu'il y a de plus invraisemblable et la mise en scène va encore plus loin dans cette voie, puisque les acteurs, montés sur des patins, coiffés d'un masque, parlaient dans un tube. Est-ce que les Grecs ont été empêchés de s'émouvoir du sort de Prométhée enchaîné parce que les filles océanides étaient figurées par de gros hommes en une telle mascarade ? La même observation s'appliquera au théâtre du moyen âge et à celui de nos jours (1).

Dirons-nous donc qu'une œuvre est plus belle parce qu'elle aura été conçue dans tel système qui nous paraît aujourd'hui plus naturel parce que nous y sommes habitués, et qui ne sera jamais qu'une autre convention ?

Voilà qui m'amène à parler de l'*habitude*, qui joue peut-être le plus grand rôle dans la compréhension des œuvres d'art. L'influence en est telle que le défaut d'habitude empêche souvent de rien saisir. Les peuples de l'Inde sont évidemment artistes dans toute la force du terme. Or, le capitaine Henri Yule constate « l'inhabileté des Indoux à reconnaître les portraits même les plus ressemblants, les dessins même, les gravures européennes étant pour eux lettre close (2). » — Tous

1. Saint Thomas d'Aquin, *Summa theologica*, pars I, quæst. XXXIX, articulus octavus.

2. Henri Houssaye, *l'Art français depuis dix ans*, p. 33.

1. *Le théâtre en France* depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Paris, Palmé, première partie, ch. 7.

2. *Le Tour du monde.* Voyage dans le royaume d'Ava. 1880.

les anthropologues vous diront que le Noir est essentiellement apte à saisir l'art ; il l'est même à un point qui rompt l'équilibre de sa tête et devient la cause de tous les excès où il apparaît réellement comme un artiste en délire — un Néron regardant brûler Rome. Cette *dominante* ne fait pas que le Noir comprenne rien aux choses d'art dont il n'a pas l'habitude. M. de Rouvre présenta un jour à des Noirs de la Guinée le portrait d'un homme d'un certain âge, très barbu et très moustachu, qu'ils connaissaient parfaitement. Aussitôt les Noirs de s'extasier, de délirer en félicitant M. de Rouvre d'être l'époux d'une si jolie femme (1).

Nous-mêmes, qui nous croyons si fort au-dessus de toute influence de ce genre, nous si éclectiques, si indépendants, nous subissons le joug de l'habitude. Je n'en donnerai qu'un exemple, c'est la peine que nous avons à nous habituer à la polychromie, non seulement dans la statuaire (beaucoup n'ont pas encore *digéré* la Minerve Chryséléphantine), mais dans l'architecture. Il n'y a cependant rien de plus naturel et de plus esthétique que de laisser apparaître dans sa nature la diversité des matériaux. Non ; le goût du blafard l'emporte : il faut tout peinturlurer en blanc : le bois, le fer, etc. On trouve cela beau et distingué : habitude !

Je perdrais le temps à parler plus longuement de la convention et de l'habitude : arrivons à la conclusion pratique. Ayant rejeté « l'étroitesse de l'ancienne esthétique officielle (2), » une fois « opérés de la cataracte académique (3) », nous innocenterons haut la main les primitifs d'avoir conçu et exécuté leurs œuvres d'après une *convention* qui était alors dans l'*habitude* de leurs contemporains ; mais nous n'irons plus loin qu'avec la plus minutieuse précaution.

Il serait puéril d'adopter nous-mêmes, de parti pris, telle convention parce qu'elle a réussi au moyen âge. Les artistes du jour d'huy travaillent pour le public du jourd'huy. Nous n'adopterions tel ou tel système conventionnel du moyen âge que s'il remplissait deux conditions : 1° d'être plus compréhensif, plus élastique que la convention régnante ; 2° de pouvoir être saisi et devenir une habitude pour les hommes de notre temps. Sinon, non.

Ici, je voudrais bien qu'on ne se méprît pas sur ma pensée. M. Taine a dit : « Emplissez votre esprit et votre cœur, si larges qu'ils soient, des idées et des sentiments de votre siècle, et l'œuvre viendra. » Si l'on avait à entendre par là que l'artiste, le poète doive se mettre à la remorque de son siècle, je m'inscrirais contre. Il ne doit pas suivre son siècle, mais bien plutôt le guider. J'ai voulu dire seulement que, pour agir sur le peuple de son temps, on doit employer des procédés que ce peuple comprenne ; j'ai parlé du moyen et non du but. Ici encore inscrivons, et en caractères de feu, que, sous prétexte d'entraîner son public vers le bien, l'artiste ne doit jamais sacrifier au mauvais goût de son temps ni d'aucun temps.

J'examinerai maintenant les procédés des primitifs à plusieurs points de vue spéciaux, après quelques mots sur la mosaïque.

V. A propos de la mosaïque.

Si l'on se place au point de vue des idées actuelles sur la prétendue vérité dans l'art, l'œuvre de Ravenne, de Monreale, de Constantinople est grotesque. Voyez donc, en file indienne, ces trois mages ayant chacun une fleur entre les jambes et un arbre

1. *Bulletin de la Société de géographie*, novembre 1880.

2. L'expression est de M. E. Müntz : *La tapisserie*, p. 184.

3. L'expression est de M. Helbuth: *Revue de l'Art chrétien.*

qui leur part du dos, comme le soleil jaillit du lion dans l'écusson moderne de la Perse. Ils ont tous la même attitude et font le même mouvement. C'est à peine si l'on distingue quelque variété dans l'accoutrement, juste ce qu'il en faut pour accuser trois individualités. Eût-on produit la même impression sur les fidèles avec des fonds-fuyants, des groupements sur plusieurs plans, des raccourcis, trois personnes prenant des attitudes différentes pour accomplir le même acte? Existe-t-il une seule œuvre perfectionnée suivant l'idéal photographique, dont on puisse dire ce que Gerspach a dit excellemment à propos de la mosaïque de Saint-Jean de Latran: « La figure en buste du CHRIST apparaît en haut de la voûte; elle est nimbée d'or. Son regard puissant et doux remplit la basilique »?

N'allez pas croire non plus que le parti pris de leur rendu implique chez ces maîtres primitifs ignorance de la nature: ils la connaissaient, mais ils l'interprétaient de la manière qui convient à la mosaïque: « A chaque instant, dit avec raison M. Müntz, nous les voyons consulter la nature avec cette candeur, cette tendresse qui prêtent tant de charme aux ouvrages de la mystique école d'Assise et à ceux du suave Fra Angelico (1). »

Voilà qui amène naturellement à faire ressortir le grand profit qu'un artiste moderne peut tirer en s'inspirant de la mosaïque, mais de la vraie et non de celle qui est un trompe-l'œil de peinture. Les plus grands l'ont fait (2). Il y a quelques semaines, pour aller étudier les fresques de Fra Angelico et de Botticelli, qui ont été dernièrement placées au Louvre en haut du grand escalier qui donne accès à l'école française, je traversais la galerie des primitifs avec quelque rapidité, empressé que j'étais d'arriver à l'objet de ma contemplation préméditée: mais on ne passe pas devant Giotto sans qu'il tire l'œil. Je me sens arrêté comme d'une secousse électrique: ce que je n'avais pas encore remarqué, je reconnaissais, dans le CHRIST qui imprime les stigmates à saint François..... la tête même qu'une publication récente m'avait gravée dans l'âme, le CHRIST qui, à Saint-Jean de Latran, « remplit la basilique ». L'inspiration est frappante.

1. *Revue des deux mondes*, 1er juillet 1882.
2. Gerspach: *La mosaïque*, p. 259.

VI. La symétrie.

LA symétrie n'est pas un produit du mysticisme chrétien : les marbres d'Œgine en offrent un incontestable spécimen.

Il est de mode aujourd'hui de considérer comme un progrès le remplacement de l'ordre symétrique par l'ordre pittoresque. A mon avis, c'est une idée fausse ou du moins fort incomplète, ce qui est à peu près la même chose.

Le symétrique a sa place, le pittoresque a la sienne. Un grand artiste placera l'un et l'autre où il doit être. C'est entre le XIVe siècle et le tout commencement du XVIe que la règle vraiment esthétique a été appliquée, notamment par Orcagna, Fra Angelico et Raphaël.

Sur ce terrain, comme sur bien d'autres, Fra Angelico reste le maître des maîtres, car son œuvre est tout un monde: on y découvre toujours quelque chose de nouveau; mais la sublimité mystique et béatifique éblouit: on est absorbé par la suavité et la profondeur de l'expression: on n'a pas assez approfondi les mérites techniques. L'un des plus saillants exemples de ce genre de mérite est la manière dont le peintre a disposé les groupes dans le petit *Jugement dernier*, une œuvre trop peu connue. Les person-

nages divins et béatifiés sont rangés dans l'ordre symétrique, qui est imposé par leur nature et par la circonstance. On ne comprendrait par les saints se promenant et gesticulant comme des députés ou des avocats dans la salle des Pas-Perdus. Au-dessous du monde céleste, le monde terrestre est rangé dans l'ordre pittoresque, comme il convient à de simples humains réveillés en sursaut par la trompette du jugement dernier; mais ici le grand artiste a observé une distinction non moins ingénieuse à force d'être naturelle. Le groupe des élus se meut mais il se meut dans un calme qui présage la paix du ciel, tandis que le groupe des réprouvés s'agite, se démène, grouille dans un fouillis qui fait pressentir l'enfer.

Encore un mot sur la partie supérieure de ce *Jugement*, où les personnages sont groupés plus artistement que dans le même tableau d'Orcagna et avec une grande liberté. Le côté commandé par saint Jean-Baptiste est divisé en trois groupes de 3, 4 et 5 personnages. L'autre côté est disposé tout différemment. La partie symétrique du tableau ne manque donc pas de variété : je serais presque prêt à en trouver trop : cela frise le pittoresque.

A cette admirable ordonnance ajoutez, dans le ciel comme sur la terre, l'appropriation, l'intensité des expressions, la justesse des mouvements ; vous aurez une idée de cette page incomparable, un chef-d'œuvre ; c'est grand comme le monde et même comme les deux mondes [1].

Dans le tableau du *Couronnement*, Fra Angelico a introduit également cette variété qui, limitée à sa place, est une des conditions essentielles de la beauté. Saint Thomas d'Aquin se tourne pour parler à saint Louis. Plus de pittoresque eût été de trop.

1. La seule observation qu'on pourrait hasarder au point de vue de l'art, c'est l'uniformité de la taille des personnages dans tous les groupes. Orcagna a observé quelque différence.

On a eu tort de reprocher à Raphaël la variété et l'agitation des groupes humains dans la *Dispute du Saint-Sacrement*. Sur la terre, on s'exalte, on se contredit : *Theologici certant*. De même, dans la *Transfiguration*, l'agitation de la foule fait ressortir les deux scènes supérieures, et le démon qui trouble le jeune enfant y est pour quelque chose, car il a, lui, le sentiment de ce qui se passe au-dessus. Le geste du petit possédé l'indique [1].

En relevant le mérite de ces ordonnances, je ne fais pas du mysticisme : c'est de l'esthétique pure, à enseigner dans les écoles et dans les ateliers.

Notons, en passant, que la symétrie artistique n'est ni la symétrie géométrique ni la zoologique. Ce serait plutôt la symétrie architectonique en supposant que l'architecte se soit gardé de l'inflexibilité académique en substituant la pondération à la régularité absolue. Viollet-le-Duc a traité le sujet dans ses *Entretiens sur l'architecture*.

Je clorai cet exposé par la citation d'un profane (j'aime à citer les profanes) : « Partout où la symétrie est utile à l'âme et peut aider ses fonctions, elle lui est agréable ; mais où elle est inutile, elle est fade. »

Fra Angelico n'a-t-il pas réalisé le *desideratum* de Montesquieu? Il a « aidé à l'âme », montrant le ciel serein et la terre tempestueuse. C'est ainsi que, dans la frise du Parthénon, Phidias a agité ses cavaliers, parce qu'il est dans la nature des chevaux de s'agiter, tandis qu'il laissait le reste dans un calme olympien.

VII. Couleur locale.

PAR couleur *locale*, il ne faut pas entendre seulement ni surtout, comme l'étymologie l'indiquerait, la reproduction de la

1. Sur l'unité dans la *Transfiguration*, voir l'opinion de M. C. Lévêque, *Science du Beau*, t. I, p. 125.

localité où les faits se sont passés, mais les costumes, les habitudes, les mœurs, les monuments du temps. Contrairement à cette idée, les artistes du moyen âge, comme les trouvères, ont reproduit la *couleur*, puisque couleur il y a, de leur temps. Je m'exprime mal ou du moins de manière à dénaturer ma pensée. Artistes et trouvères ont voulu reproduire la couleur du temps de leurs spectateurs et auditeurs, et ainsi devaient-ils choisir, leur objectif étant, non de faire de l'archéologie, mais d'atteindre leur public.

Le public n'est pas bien savant aujourd'hui, mais il était alors plus ignorant, du moins en ce qui concerne les temps passés et les lieux distants. Dans les scènes évangéliques, si les soldats avaient apparu avec le costume des légionnaires de Tibérius César, personne n'eût compris que c'étaient des soldats: on les a bardés de fer afin d'être compris. Pour peindre le festin d'un roi à Santa-Maria Novella, Ghirlandajo a représenté des personnages assis, entourés de tout l'appareil féodal des écuyers, des nains, etc. S'il eût fait autrement, personne n'eût compris qu'il s'agît d'un festin royal. Qui se fût douté au XVe siècle que des hommes qui se couchaient sur des lits y étaient pour prendre leur repas et non pour dormir? Léonard de Vinci, homme de la Renaissance, savait bien que les personnages de la Cène devaient être *discumbentes;* il ne les a pas moins assis, et Poussin a eu tort de les représenter couchés; c'est un faux pas de ce grand génie, erreur que les qualités de l'œuvre ne rachètent pas pour le public. Dans la peinture rappelée plus haut, Ghirlandajo a mis une architecture romaine, parce que ce style était alors connu en Italie. Van Eyck eût mis, pour la même raison et avec même raison, un monument ogival.

Ce système n'était pas alors spécial aux sujets religieux et il y a du contraire des milliers d'exemples. Voyez, entre autres, l'*Enlèvement d'Hélène*, qui est au *National Gallery* de Londres. Benozzo Gozzoli y a habillé les Grecs et les Troyens à la mode de son temps: il voulait être compris.

Voilà qui explique et qui, à mes yeux, justifie les artistes du moyen âge d'avoir commis des anachronismes absolus, qui étaient des synchronismes par destination.

Il y a une autre sorte de liberté qui rentre dans le même ordre d'idées. Ainsi, dans les grandes représentations d'apparat, les pré-raphaëliques ont revêtu Notre Seigneur et plus souvent le Père éternel d'un costume pontifical ou impérial. Le peuple, peu accessible aux abstractions, devait se représenter la divinité sous ces apparences.

Où ces artistes ont fait preuve d'un grand sentiment de l'art et des convenances, ce sont les scènes qui se passent sur la terre. Ils n'y ont pas affublé Jésus-Christ et la Sainte Vierge d'un costume du moyen âge, mais bien de ce costume conventionnel que Rio a appelé héroïque et qui est l'insigne du surnaturel.

On a aussi reproché aux pré-raphaëliques certains détails qui paraissent contraires non plus à la vérité locale, mais à la vérité vulgaire de tous les jours. Ainsi, il est certain qu'un pape, à aucune époque, ne s'est mis au lit pour dormir avec la tiare sur la tête. Giotto, cependant, a représenté ainsi le pape qui voit en songe saint François soutenant la basilique de Saint-Jean de Latran, c'est-à-dire l'Église. Quel était l'objectif? Était-ce de montrer aux siècles futurs dans quel costume un pape se livrait au sommeil pendant le XIIIe siècle? en aucune façon. L'objectif était de faire comprendre au peuple que cet homme était le pape. Un réaliste aurait placé la tiare sur une table de nuit; un plus réaliste objecterait que ces insignes ne

traînent pas sur ces tables, mais sont rangés dans des armoires. Vous voyez à quelle puérilité nous descendrons. Giotto a pris le meilleur parti pour atteindre la compréhension de son public et frapper son imagination. Je vous réponds que la dignité de la représentation n'y perd rien, comme vous vous en pouvez convaincre au Louvre même.

Arrivons au côté pratique.

Devons-nous imiter sur ce point les primitifs, ou rejeter leur procédé?

Quand je dis *imiter*, je n'entends certes pas la reproduction de la couleur locale du moyen âge, ce qui serait tout simplement grotesque et, d'ailleurs, une fausse imitation: les hommes du moyen âge ont habillé à la mode de leur temps; les imiter serait employer les costumes du nôtre.

Eh bien! je ne me figure pas le portement de croix entre les tricornes de nos gendarmes ni un cuirassier de Reichshofen pour expulser Héliodore. Ce serait ridicule; on ne l'a pas tenté, on ne le tentera pas. Notre public est capable de comprendre autre chose.

La tentative a été faite de représenter les scènes bibliques et évangéliques sous la couleur locale de l'Orient actuel. Horace Vernet a commencé. Bida et Munkaczy ont déployé infiniment d'adresse et de talent dans cette voie.

En principe, je n'ai pas un goût bien prononcé pour la couleur locale. Lorsqu'elle paraît être elle-même l'objectif, comme dans la *Stratonice* d'Ingres, on la comprend pour cette destination spéciale. Encore là, comme ailleurs, n'a-t-elle d'intérêt que pour un petit nombre: *to the happy few*, et c'est ce que nous ne voulons pas, comme je l'expliquerai plus loin. La couleur orientale pourrait, cependant, se défendre ici par trois raisons. D'abord elle semble la vérité puisqu'il est convenu que rien ne change en Orient; en second lieu, le procédé se prête à tous les charmes du dessin et à la magie du coloris. La dernière raison est particulière à la France, que l'Algérie, depuis un demi-siècle, a familiarisée avec cette *couleur*. L'homme du peuple chez nous ne tombe pas des nues à cet aspect; il sait immédiatement de quoi il s'agit, ce qui rentre dans le *desideratum* du moyen âge. Eh bien, malgré ces raisons, je ne suis pas persuadé que le procédé finisse par triompher. En tout cas, il n'est pas encore accepté. Notre public a de la peine à s'y habituer et ne s'y habituera peut-être jamais.

Dans cette affaire de la couleur locale, comme dans presque toutes les choses de ce monde, il y a une question de mesure. Cette mesure paraît avoir été trouvée par les grands artistes du XVe au XVIIe siècle. Pour les sujets religieux, mon avis est qu'il y a lieu de suivre le procédé pratiqué avec une convenance et un succès incontestables par Masaccio, Raphaël et Lesueur. Et puis, notre public, ce public que nous voulons instruire et édifier, en a l'habitude; c'est une raison décisive.

VIII. Varia.

Il faut soumettre chaque procédé des primitifs à un examen bien sévère et dégagé de tout préjugé comme de tout parti pris et sans se laisser influencer par les théories de nos jours. Ce n'est pas le mysticisme chrétien, par exemple, qui a inventé les fonds unis et plats ; l'antiquité gréco-romaine les a employés à des représentations qui ne sont pas religieuses ni même décentes. Ne les emploie-t-on pas encore tous les jours pour les portraits, même avec plusieurs personnages? Il n'y a aucune raison plausible pour renoncer à ce procédé si profondément impressionnant. Je ne dis pas qu'il faille en

mettre partout ; mais ne l'écartez pas systématiquement.

Je recommanderais aussi de conserver les nimbes et en général tous les attributs qui sont consacrés et qui font reconnaître les personnages ou les actions. Ne livrez pas au grand public des énigmes avec la prétention ridicule qu'il doive vous deviner.

J'aimerais mieux qu'il vînt me décliner son nom ;
Dire : je suis Oreste ou bien Agamemnon...

C'est aussi une pudeur déplacée de ne pas mettre le nom du personnage, et j'aimais beaucoup l'usage d'écrire les paroles qu'il prononce.

Pour imiter les primitifs, il faut employer des caractères connus de nos jours, et non pas des gothiques, qui étaient ceux de leurs jours à eux.

Je suis d'accord avec Rio pour reconnaître l'influence favorable du *travail précipité* de la fresque (IV-383).

En général, on ne tient pas assez compte de ce que les maîtres de la Renaissance doivent aux artistes des écoles primitives. On est trop disposé à attribuer tout ce que Raphaël a de beau — et il en a, Dieu merci! — soit à l'antique, soit à l'étude directe de la nature. Je citerai un exemple de l'inspiration ombrienne : nous admirons tous la pose de la Sainte Vierge dans le tableau de Dresde : impossible d'imaginer une manière plus fine, plus distinguée, plus idéale, en même temps plus naturelle et presque surnaturelle de disposer les jambes et les pieds. Eh bien ! vous rencontrerez exactement la même disposition dans un dessin d'ange par Pérugin au musée du Louvre. Bien plus, le vieux maître de Pérouse avait trouvé lui-même cette disposition dans une composition de Tiberio d'Assise, dont un dessin est à l'Académie des beaux-arts de Venise. C'est donc bien une tradition ombrienne.

Albert Durer, qui est à cheval sur le moyen âge et sur la Renaissance, dans son grand tableau de la Trinité, s'est évidemment inspiré du saint Nicolas de Fra Angelico en peignant l'évêque qui est à gauche.

Revenant à Raphaël, je ferai remarquer qu'il a encore emprunté de son vieux maître ombrien les jambes de l'Apollon dans le tableau de Marsyas. On peut s'en convaincre en regardant, au musée de Rouen, le *Baptême du Christ* qui est attribué au Pérugin, mais qui est certainement d'un maître de cette école et de ce temps.

IX. En retour.

C'EST ici le lieu de mentionner un fait qui eût bien étonné, il y a quelque cinquante ans, alors que régnait dans l'art l'esprit de Boileau, tandis que, même en le condamnant, je ne vois pas que nos contemporains se montrent trop scandalisés et surtout surpris. Je veux parler de la seconde floraison des procédés *primitifs*. Écoutons encore un critique de la *Revue des deux mondes* qui constate avec douleur que le public va à ce renouveau : « L'impressionnisme en peinture, qui procède des maîtres primitifs et des enlumineurs japonais, est un anachronisme.....Ceux qui ont le vrai succès sont les impressionnistes, les impressionnistes dont on rit beaucoup aux expositions indépendantes, et qu'on admire beaucoup au salon des Champs-Élysées. Aujourd'hui la plupart des peintres de vingt à trente ans subissent plus ou moins l'influence de M. Manet et de M. Bastien Lepage. » (Pages 33 et suivantes.) Le même auteur tient à démontrer que l'impressionnisme procède des primitifs :

« L'impressionnisme, nous le répétons, est un anachronisme..... Fiesole a peint plus clair encore..... Le mouvement impressionniste n'est pas une révolution dans l'art comme le fut le mouvement romantique ;

c'est une contre-révolution. *Il restaure le pré-raphaëlisme* (1). »

Un critique très distingué, qui est en même temps un artiste éminent, a fait ressortir les résultats pratiques de la nouvelle école. « Les tentatives des impressionnistes, dit M. E. Guillaume, accueillies avec ironie et même taxées avec dédain, ont profité à toute notre peinture. Le coloris y est plus simple ; la valeur des tons y est mieux observée ; les sujets échappent au jour étroit de l'atelier (2). »

Je ferai ressortir aussi que l'imagerie est entrée ou plutôt rentrée et avec beaucoup de succès dans la même voie. C'est le procédé de Mme Kate Greenaway en Angleterre. La France suit la même voie : je citerai l'illustration des chansons enfantines par M. de Monvel (3) et les images de la Société de Saint-Augustin, à Lille. Il est certain que ce procédé est mieux approprié à la chose que le système naguère en vigueur et qui consistait à reproduire en minuscule le procédé de gravure des grandes planches, ce qui est une hérésie d'art : la reproduction textuelle du grand au petit est toujours une erreur.

X. Dans la pratique.

En résumé, depuis le XVe siècle, les arts plastiques, plus particulièrement la peinture, ont réalisé des progrès techniques : le corps humain a été étudié de plus près, le paysage aussi. Nous avons la perspective, le clair obscur, la division des plans, le raccourci, la couleur locale. Je n'ai naturellement aucune objection contre ces perfectionnements matériels. Loin de là, j'en jouis autant que n'importe qui, quand je les rencontre à leur place.

Est-ce à dire que l'application complète de tous ces perfectionnements soit indispensable pour réaliser véritablement le beau ? Avec cette aide on a fait souvent de beaux tableaux, mais on en fait tous les jours de bien mauvais. D'un autre côté, il faudrait n'avoir ni goût ni âme pour contester que les primitifs aient produit le beau, n'y eût-il que les mosaïques, la musique, les tentures, les vitraux, les sculptures du XIIIe siècle et Fra Angelico. J'imagine que la peinture des Grecs, si admirée dans l'antiquité, devait avoir ce caractère.

Dira-t-on qu'il n'y ait, dans la pratique, rien à retenir des procédés propres aux mosaïstes, aux tapissiers, aux verriers, aux peintres, aux sculpteurs primitifs ?

Faut-il seulement laisser là leurs œuvres comme des reliques, les étiqueter, les classer dans un musée, comme on fait pour les premiers essais de la photographie ou des machines à vapeur ? Non, ces œuvres ont une valeur de tous les temps et de tous les lieux : elles ont occupé une place qui est restée vide et qu'il faudrait remplir. Je rappellerai ce que disait un de nos confrères de Saint-Jean : « Le peintre chrétien doit se priver de certains moyens d'émouvoir les yeux, dans la crainte d'énerver les âmes (1). »

Madame de Staël, parlant de notre littérature au moment qu'on se détachait des liens de l'antiquité classique, écrivit : « Cette littérature est la seule qui soit susceptible d'être perfectionnée, parce que, ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. » M. Paulin Paris a dit que, si la littérature française peut être renouvelée, c'est par l'étude des chansons de geste. Tout cela se tient.

1. H. Houssaye, *l'Art français depuis dix ans*, p. 37.
2. *Revue des deux mondes*, juillet 1882, p. 185.
3. Librairie Plon.

1. Le comte de Grimoüard de Saint-Laurent. Bulletin de la Société de Saint-Jean, juillet 1883.

Je crois fermement que l'art religieux pourra renaître, non par l'imitation, je le répète, mais par l'étude approfondie et l'inspiration des chefs-d'œuvre de l'âge d'or.

Enfin, pour terminer, je rapporterai quelques paroles par lesquelles Vitet, avec sa grande autorité, signale quel malheur ce fut pour les artistes français d'avoir si longtemps négligé l'étude de notre moyen âge : « L'ignorance de ce style national et l'étude exclusive de l'antique, quelque beau, quelque pur qu'il soit, sont assurément cause, au moins en partie, de ce caractère abstrait et monotone qui, parmi nous, a déparé souvent les productions de la statuaire [1]. »

Je ne sais qui a eu l'idée de créer le nouveau musée statuaire, mais celui-là a rendu à l'art français du passé le plus touchant hommage et un service inappréciable à nos jeunes artistes. Je ne vais pas une seule fois au Trocadéro sans le remercier du fond de mon âme de Français et d'artiste. Il était temps ; car, « depuis le règne de Louis XIV, nous appartenions aux Bolonais [2] ».

XI. Accessibilité.

BIEN que je ne l'aie pas dit formellement, on sent que, dans ces études, je suis tourmenté par la préoccupation de l'accessibilité aux masses, mais de cette accessibilité de nos primitifs, qui ne connaît pas la vulgarité, qui, au contraire, reste populaire avec une distinction qui n'a jamais été surpassée, ce qu'on ne saurait trop faire ressortir.

L'idéal du peintre, et avant tout du peintre chrétien, ne ressemble pas à un idéal fort à la mode aujourd'hui, et qui était préconisé naguère en pleine Académie française par une bouche démocratique, mais pas démophile, à propos des poètes : « Par certaines recherches de formes très savantes, dont les initiés seuls pouvaient jouir, les poètes se donnaient le fier plaisir de rendre leurs œuvres inaccessibles aux profanes. »

Gustave Flaubert ne se vantait-il pas d'écrire pour dix ou douze personnes, et de se f..... du reste ?

Un critique sagace, répondant à cette étrange prétention, signalait dernièrement le grave inconvénient de l'inaccessibilité au point de vue purement technique : « Les artistes ne sont juges de l'art que dans la mesure certaine, mais étroite, où l'œuvre d'art relève de l'exécution, du métier, du procédé. Mais en tant que l'œuvre d'art relève de l'expérience de la vie, et de l'observation de la réalité, c'est le public, dans le sens le plus large du mot, qui en redevient le juge naturel et, plus communément qu'on ne le croit, le vrai juge [1]. » Si le jugement de M. Bonnetière est fin et juste en ce qui concerne, comme il dit, *l'expérience de la vie* et *l'observation de la réalité*, à plus forte raison le devient-il quand l'œuvre d'art a pour objet la représentation de l'héroïsme, et encore plus, du surnaturel, qui est le dernier mot de l'art.

L'idéal d'un artiste chrétien est tout le contraire de cet *odi profanum vulgus et arceo.* Au XIVe siècle, les peintres de Sienne commençaient ainsi leurs statuts : « La grâce de Dieu nous appelle à manifester aux hommes qui ne savent pas lire les merveilles opérées par la sainte Foi. »

Aussi les œuvres du moyen âge étaient-elles accessibles à tous intentionnellement. « La peinture est le livre des ignorants qui ne sauraient pas en lire d'autre. » (Concile d'Arras, 1205.)

« Les sculptures gothiques, a dit le sculpteur David d'Angers, étaient les archives

1. T. II, p. 347.
2. *Gaz. des beaux-arts*, 1er février 1884. M. L. Gonse.

1. *Revue des deux mondes*, 1er février 1884, p. 698.

du peuple ignorant. Il fallait donc que cette écriture devînt si lisible que chacun pût la comprendre. »

Comme M. Taine l'a fait remarquer avec raison en parlant du dôme de Strasbourg, la cathédrale parlait tout entière aux yeux, au premier venu, à un pauvre bûcheron,... dont nul raisonnement n'eût pu percer la lourde enveloppe. « Un homme n'a pas besoin de culture pour en être touché (1). »

Comparant l'art grec et l'art gothique, M. Viollet-le-Duc a dit : « Il faut être instruit pour jouir réellement d'un monument antique, pour ressentir une émotion devant ces œuvres qui ne promettent rien au delà de ce qu'elles montrent. Le plus pauvre monument du moyen âge fait rêver même un ignorant (2). »

XII. Condition de grandeur.

On semble ignorer aujourd'hui que cette accessibilité est le critérium de la suprême grandeur, la grandeur étant l'antipode du dilettantisme où se complaît la pseudo-aristocratie de l'intelligence. Je ne m'y arrêterai pas ici, ayant eu occasion de le développer, il y a bien des années, à propos de l'épopée et du théâtre (3). Mais je ne résiste pas à la tentation de citer la même pensée que je rencontre chez M. E. Renan : « Heureux, dit-il, celui qui est assez grand pour que les petits l'admirent. La vraie grandeur, c'est d'être vu grand par l'œil des humbles. »

Voici maintenant, à propos de la peinture en matières textiles, un autre témoignage plein d'intérêt et de précision : « Autrefois,... les tentures historiées figuraient fréquemment en public, et parlaient en toute occasion à l'esprit de la foule : dans la procession, dans les fêtes les plus diverses, les souffrances du Christ, les exploits des chevaliers, peints sur ces vastes surfaces mobiles, exaltaient tour à tour la piété ou le patriotisme. La Renaissance, la première, en remettant en honneur l'antiquité, dont le souvenir s'était perdu dans les masses, porta le coup le plus sensible à l'art populaire. Le XVIIe siècle prit à tâche d'accentuer encore la scission entre l'artiste et le vulgaire. Le XVIIIe siècle enfin rompit complètement une alliance sans laquelle l'art — nous en avons la preuve — ne saurait produire des œuvres vraiment fortes, vraiment vivantes et durables (1). » Impossible de mieux découvrir les arcanes de la décadence artistique que ne l'a fait ici M. E. Müntz.

XIII. Le moyen de parvenir.

Pour parler un langage supérieurement religieux et surtout pour le faire comprendre de ceux qui savent en même temps que de ceux qui ignorent, il ne suffit pas de posséder, pour le pinceau ou l'ébauchoir, les procédés les plus parfaits, ni même d'avoir beaucoup de talent ; il faut se trouver soi-même dans une disposition telle que votre œuvre soit l'interprétation d'une vision réelle. « *Nisi in se prius facem ardeant, alium non succendunt :* Ils n'allument pas les autres, si le flambeau ne brûle en eux (2). »

Il faut être dégagé de toute préoccupation personnelle. C'est ce qu'a parfaitement compris un de nos savants et délicats critiques en parlant des maîtres ombriens (3) : Si ces maîtres pieux et naïfs ont donné à leurs

1. Les paroles de David d'Angers et celles de M. Taine sont tirées de la *Revue des deux mondes*, t. XL, p. 204, et LVI, p. 803.
2. Cité dans l'*Histoire monumentale de la France*, par Anthyme Saint-Paul, p. 286. Hachette, 1883.
3. *La chanson de Roland.* — *Le théâtre en France.*

1. *La tapisserie*, par Eugène Müntz; 1 vol. in-12. Paris, Quantin.
2. Saint Grégoire à saint Léandre.
3. M. C. Clément, p. 243.

ouvrages une si suave et si exquise beauté, ce n'était que pour rendre la vérité plus aimable et parce qu'un reflet de leur propre cœur illuminait les saints personnages qu'ils représentaient. Ils se bornaient à mettre en pratique les ordres du second concile de Nicée : *La Sainte Église catholique met en œuvre tous nos sens pour nous amener à la pénitence et à l'observation des commandements de Dieu ; elle s'efforce de nous entraîner, non seulement par l'oreille, mais par la vue dans le désir qu'elle a de perfectionner nos mœurs.*

« Ces peintres croyants étaient des moines, pour la plupart, et ils se contentèrent d'abord d'orner de miniatures des livres de chœur, des missels, et des objets destinés au culte. Sans préoccupation mondaine ni science, ils mirent dans leurs œuvres une grâce et une chasteté, une ardeur convaincue, souvent un goût et un sentiment instinctif de la beauté qui jettent l'âme dans l'extase religieuse qu'ils éprouvaient eux-mêmes, en retraçant ces pieuses images. Vivant dans l'obscurité des cloîtres, ces humbles artistes n'ont rien fait pour conserver leurs noms... C'est l'Angelico, le pieux moine de Fiesole, qui personnifie, dans ce qu'elle a à la fois de plus pieux et de plus savant, la peinture mystique d'Ombrie... Toute la tendresse et la ferveur de Fra Angelico débordent dans ses naïfs et innocents ouvrages (les fresques des corridors et des cellules du couvent de Saint-Marc, l'admirable *Crucifiement* du réfectoire, la chapelle du Vatican). On sait qu'il s'agenouillait avant de commencer à peindre, qu'il ne pouvait représenter le CHRIST en croix sans que son visage se baignât de larmes, et il a mis, dans toutes ses compositions, l'impression vivante de ses sentiments sincères et profonds. »

Pour atteindre cette hauteur, il faut que l'artiste ne soit pas préoccupé de conquérir les suffrages des raffinés, d'obtenir une médaille ou une décoration, ou une commande de la Ville, ou un siège à l'Institut : il faut qu'il soit dans la disposition de

Montrer de Dieu les faits admirables au monde [1],

afin de l'instruire, de le faire méditer et surtout prier. Pénétrez-vous de cet effet à produire, soyez ombrien de cœur ; voilà qui, mieux que toutes mes dissertations, vous donnera l'intuition du procédé qu'il faut prendre.

ADOLPHE D'AVRIL,
Membre de la Société de Saint-Jean.

1. Vauquelin, *L'art poétique français.*

Des vases et des ustensiles eucharistiques.

(Second article.) (Voy. p. 154.)

Chapitre v. — Des calices.

Le calice est une coupe montée sur un pied, qui sert à l'offrande, à la consécration et à la consommation de l'Eucharistie sous l'espèce du vin.

On dut se servir d'abord des coupes à boire, en terre cuite, en verre ou en métal, usitées chez les Juifs comme chez les Grecs et les Romains. Plus tard, par respect pour le Sacrement, on lui affecta spécialement des vases ayant à peu près la même forme. Peut-être faut-il voir le type de notre calice dans la coupe juive figurée sur un ancien sicle d'argent, monnaie de la Judée. Sur l'une de ses faces on voit un vase plein de manne : c'est une coupe évasée, à deux anses, dont la tige, vers le milieu, est pourvue d'un nœud en forme de pomme. Elle est portée sur un pied arrondi dont le diamètre est un peu moins étendu que celui du galbe de la coupe.

Article i. — Des noms et des diverses espèces de calices.

Le mot *calix* est une forme altérée du grec κύλιξ qui s'appliquait à tous les genres de coupes à boire. Le calice a aussi été désigné sous les noms de ποτήριον, *communicalis*, *crater*, *poculum*, *poculum mysticum*, *poculum sanctum*, *vas*, *vas sanctum*, *vasculum*, etc.

Des qualificatifs déterminent ordinairement les diverses espèces de calices ou les usages différents qu'on en peut faire.

CALICE SACERDOTAL. — C'est celui qui sert à la consécration et à la communion du prêtre. Désigné le plus souvent sous le simple nom de *calix*, il l'est quelquefois sous celui de *calix sanctus* ou bien de *calix minor*, par opposition au grand calice ministériel.

Jusqu'au XVe siècle, le calice sacerdotal ne se plaçait point, comme de nos jours, en arrière de l'hostie, mais à sa droite, du côté de l'Évangile. C'est parce que le calice, dit saint Yves de Chartres [1], doit paraître comme prêt à recevoir le sang de Jésus-Christ, qu'on présume avoir jailli du côté droit.

CALICE MINISTÉRIEL. — C'était un calice de grande capacité, avec lequel on administrait la communion aux fidèles sous l'espèce du vin. On l'appelait aussi *crater* ou *calix major*. Le vin consacré dans le calice sacerdotal n'aurait pu suffire pour tous les communiants, du moins à certains jours de fête : aussi n'en versait-on qu'une faible portion dans un ou dans plusieurs calices ministériels, déjà aux trois quarts remplis de vin ordinaire, et c'est en puisant dans ces vases avec un chalumeau que les laïques recevaient, selon l'expression du Micrologue, le complément de la communion.

Le calice ministériel était muni de deux anses, afin que le diacre pût le porter commodément en parcourant les rangs des fidèles. On appelait *offertorium* le linge dont le sous-diacre s'enveloppait les mains pour prendre les anses du calice.

---

1. *Epist.* CXXXV.

Saint Grégoire-le-Grand, dans une homélie de Pâques [1], fait observer « qu'il est nécessaire d'avoir à l'autel deux ou trois coupes, lors des messes solennelles, afin d'administrer au peuple le Saint-Sacrement ».

Au VIIIe siècle, saint Grégoire II, consulté sur ce point par saint Boniface, archevêque de Mayence, lui répondit qu'on ne devait pas mettre plusieurs calices sur l'autel, parce que cette coutume est contraire à l'institution de Jésus-Christ qui fit communier tous ses apôtres à un seul et même calice. Cet argument ne nous paraît point irréprochable, car si un seul calice suffisait pour les convives de la Cène, il n'en était pas de même pour les nombreuses communions des premiers siècles. Leur fréquence ayant diminué du temps de saint Grégoire II, c'est sans doute pour cela qu'il crut inutile l'addition de calices ministériels. Quoi qu'il en soit, en beaucoup d'endroits, on continua à s'en servir à certaines grandes fêtes, jusqu'à la suppression de la communion sous les deux espèces.

Les vases représentés sur les monnaies de Charibert et de Dagobert Ier sont des calices ministériels, munis d'espèces d'oreillettes.

CALICES PERSONNELS. — Outre les calices d'église, il est probable que, dans les premiers siècles, chaque fidèle avait le sien, dans lequel le diacre lui versait du précieux sang contenu dans un grand calice ministériel. C'est ce que conjecture le P. Secchi [2], qui considère comme des calices particuliers les nombreux vases historiés trouvés dans les catacombes.

CALICES ROYAUX. — Au témoignage de saint Grégoire de Tours [3], les églises principales avaient un calice spécial pour la communion du roi et des princes. Ceux-ci ne se servaient point de chalumeau comme le reste des fidèles. Chez les Ariens, il y avait également un calice particulier pour le roi.

CALICE DU JEUDI SAINT. — La réserve du Jeudi saint se met dans un calice. En diverses églises, comme à Saint-Pierre de Rome, c'est une large coupe qui n'a point d'autre destination. A la chapelle Sixtine, c'est un vase en cristal de roche, monté en or émaillé, et datant du XVIe siècle. En Italie, ce calice de réserve est souvent remplacé par une urne en argent ; en Espagne, par un ostensoir.

CALICES BAPTISMAUX. — On appelait *calices baptismi* les calices dans lesquels on donnait à communier aux nouveaux baptisés, et aussi ceux dans lesquels on leur offrait le lait, le miel ou le vin non consacré.

CALICES ITINÉRAIRES. — On donnait de petites dimensions aux calices itinéraires, disposés de façon à ce qu'on pût y adjoindre la patène, les burettes et la boîte à hosties. Tel est un calice du XVe siècle, en argent doré, conservé à l'abbaye de Klosterneuburg (Autriche), dont M. Darcel donne la description suivante : « Les burettes, d'une forme assez extraordinaire, ressemblent à un quart de sphère creusée à l'intérieur. Elles s'appliquent toutes deux sur le pied du calice, qu'elles recouvrent entièrement, en y engageant leur goulot, fort court, dans une encoche réservée à cet effet. La coupe du calice, dévissée de la tige et renversée, recouvre le tout, qui occupe ainsi fort peu de place. Enfin, la boîte à hosties s'engage et se visse sous le pied, et est recouverte par la patène. Le calice, monté, est haut de 0,125, et le tout, démonté et ajusté, n'a guère que 0,050 de hauteur sur un diamètre de 0,093, qui est toujours le même [1]. »

1. Lib. III, c. 33.
2. *S. Sabiniano*, p. 42.
3. *Hist. Franc.*, t. III, c. 13.

1. *L'Expos. d'archéol. de Vienne*, dans les *Mémoires lus à la Sorbonne* en 1861, p. 232.

CALICES D'OFFERTOIRE. — Les *calices offertorii* étaient ceux dans lesquels les diacres versaient le vin offert par les fidèles. Aujourd'hui encore, dans la liturgie ambrosienne, c'est dans un calice spécial d'offrande que les vieillards, dont nous avons déjà parlé, offrent le vin qui doit être consacré à la messe pontificale.

CALICES D'ORNEMENT. — Dans les somptueuses basiliques de Rome, on suspendait des calices autour de l'autel et l'on en mettait sur les *trabes* des clôtures de sanctuaires. Anastase, dans sa Vie de Léon IV, nous dit que ce pontife donna à Saint-Paul hors les Murs les dix calices suspendus sous la grande arcade et ceux qui, à droite et à gauche, étaient placés entre les colonnes majeures. A la même époque, il y avait de même soixante-quatre calices dans les travées de la nef centrale, à la basilique de Saint-Pierre.

CALICES FUNÉRAIRES. — La coutume d'enterrer avec le mort des objets dont il s'était servi remonte à la plus haute antiquité. Les Chrétiens, sans répudier complètement cet usage, se bornèrent en général à mettre dans la tombe une croix, du charbon, de l'encens, de l'eau bénite, quelquefois des fleurs et une croix d'absolution. Dans la tombe des évêques, des abbés et plus rarement des simples prêtres, on déposait un calice qui, le plus souvent, était en plomb. Plus tard, alors que divers théologiens [1] considérèrent cet usage comme abusif, on se contenta de graver un calice sur les tombes sacerdotales.

CALICES D'ABLUTION. — Quand fut supprimée la communion sous les deux espèces, on continua longtemps encore, aux grandes fêtes, à présenter aux fidèles qui venaient de communier un calice, mais il ne contenait que du vin non consacré ou du vin mêlé d'eau.

1. Bassi, Clericatus, Ferraris, etc.

Le pape, en officiant, se sert de deux calices. Dans l'un, il puise une partie du précieux sang à l'aide d'un chalumeau; dans l'autre, il prend les ablutions.

CALICES DE QUÊTE. — Au moyen âge, on recueillait parfois des aumônes dans un calice, sans doute pour exciter la pieuse générosité des fidèles. Un concile de Trèves (1110) défend, sous peine d'excommunication, que personne, n'importe de quelle condition, aille de tous côtés recueillir des aumônes avec des calices, sans avoir de missive de l'évêque du lieu.

CALICE DE VOTE. — C'est dans un calice que les cardinaux, au Conclave, déposent leur bulletin de vote, pour l'élection du Souverain Pontife.

CALICE-PATÈNE. — Les Arméniens se servent de deux calices à la messe ; mais l'un remplace la patène des Latins ou le disque des Grecs et ne reçoit que le pain qui doit être consacré.

Article ij. — De la matière des calices.

ARGENT ET OR. — Ces matières sont aujourd'hui à peu près exclusivement prescrites pour la coupe des calices. D'après la rubrique du Missel, le pied pourrait être en tout autre métal. Si l'Église exige que la coupe d'argent soit dorée à l'intérieur, c'est que l'argent est sujet à s'oxyder. Le calice d'or est réservé au pape, aux cardinaux et aux patriarches, sauf pendant les temps de pénitence et de deuil.

Aux âges apostoliques, on dut se servir des vases usuels des repas, ordinairement en verre ou en argent. Le pape saint Urbain (222-230) paraît être le premier qui ait ordonné que les patènes, les calices et autres vases destinés au saint Sacrifice fussent en argent ou en or. Cette prescription, comme nous le verrons, fut loin d'être généralement observée et, pendant longtemps, d'autres

matières, principalement le verre et l'étain, devaient être employées dans les églises pauvres.

Un calice d'argent a été trouvé dans le cimetière de la voie *salara* (1). Les Actes de saint Zénophile parlent des calices d'or et d'argent découverts par les persécuteurs, au temps de Dioclétien, dans les maisons où s'assemblaient les Chrétiens. C'étaient des vases eucharistiques d'or et d'argent que Julien l'Apostat fit transférer de l'église d'Antioche au trésor public, et dont la richesse faisait dire ironiquement au trésorier Félix : « Voilà donc les vases dans lesquels on sert le Fils de Marie (2) ! »

Saint Jean Chrysostome condamne la conduite des Chrétiens qui, après avoir injustement dépouillé les veuves et les orphelins, croient réparer leurs torts en offrant aux églises des calices d'or enrichis de pierreries (3).

Il y avait en Afrique, aussi bien qu'en Italie et en Orient, au IVe siècle, des calices d'or et d'argent, car saint Optat (4) fait le reproche suivant aux Donatistes : « Vous avez brisé les calices qui avaient contenu le sang de Jésus-Christ, vous les avez fondus et mis en lingots, ou bien vous les avez vendus sans vous mettre en peine de ceux qui les achèteraient, ni de l'usage qu'ils pourraient en faire. Peut-être sont-ils entre les mains de femmes impudiques ! Peut-être servent-ils aux sacrifices des idoles ! »

Théophylacte (5) nous rapporte que Chosroès, roi de Perse, donna à saint Serge un calice, une patène et un encensoir d'or, pour obtenir, par son intercession, que sa femme Syra, qui était chrétienne, vît cesser sa stérilité.

1. Boldetti, p. 190.
2. Théodoret, *Hist. eccles.*, l. III, c. 12.
3. *Homil. LI in Matth.*
4. *De schism. Donat.*, lib. VI.
5. *Hist.*, l. V, c. 13.

La *Grande Chronique* de Belgique fait mention d'un calice d'or, à deux anses, donné à l'église Saint-Laurent, par saint Henri II, empereur d'Allemagne.

Le concile de Compostelle (1056) prescrit que les croix, les calices et les ciboires soient en argent. Le synode d'Albi (1254) et le concile d'Arles (1275) exigent que toute église possédant quinze livres tournois de revenu annuel soit munie d'un calice d'argent (1).

Bois. — Honorius d'Autun prétend que les apôtres se sont servis de calices de bois ; mais cet écrivain est trop éloigné des temps dont il parle pour que son témoignage ait une sérieuse valeur. Il est vrai, comme on le voit par des vers de Tibulle et d'Ovide, que les anciens ont employé des gobelets en frêne, en buis, en hêtre, etc. Mais, comme ces vases sont toujours un peu poreux, les apôtres, ce nous semble, ont dû leur préférer le verre, qui n'était pas rare alors et dont on se servait pour les usages domestiques. On cite, il est vrai, un témoignage plus ancien, celui de saint Boniface, archevêque de Mayence. « Autrefois, disait-il, des prêtres d'or se servaient de calices de bois ; aujourd'hui, au contraire, des prêtres de bois emploient des calices d'or, » ce qu'on a traduit par ce quatrain bien connu :

Au temps passé du siècle d'or,
Calice en bois et prêtre d'or;
Mais maintenant changent les lois :
Calice d'or, prêtre de bois.

Faut-il voir là une indication historique ou bien une simple boutade, où la comparaison manque de justesse ? Quoi qu'il en soit, les calices en bois ont certainement existé à l'état d'exceptions et d'abus, car ils ont été interdits par le pape Léon IV, par un concile de Reims tenu sous Charlemagne, et par celui de Tribur (895).

1. Mansi, *Concil.*, t. XXIII, p. 829.

On raconte que saint Benoît d'Aniane, inspiré par un sentiment d'humilité, se servit d'abord d'un calice en bois, puis en verre, puis en étain, et qu'il se résigna enfin à se soumettre à l'usage général, en adoptant l'argent.

Les calices en bois sont très usités chez les Mingréliens ; ils étaient encore tolérés, au XIVe siècle, dans les églises pauvres de l'Arménie.

Corne. — Les Norvégiens, qui se servaient de corne pour leurs vases ordinaires, employèrent aussi cette matière pour les calices (1).

Le concile de Chelchyt, en Angleterre, défend d'employer des patènes ou des calices faits avec de la corne de bœuf, *quod de sanguine sunt*, ajoute-t-il. Ce motif de proscription peut faire supposer que les Pères de ce concile voulaient inspirer de l'horreur pour l'homicide, en défendant d'employer à l'autel ce qu'on ne pouvait se procurer que par l'effusion du sang (2).

Cristal et Verre. — Les vases en verre blanc ou de couleur, employés dès les premiers siècles, persévérèrent assez longtemps, malgré l'inconvénient de leur fragilité, dans les églises pauvres et dans les monastères. C'était d'un calice de verre que se servait l'hérésiarque Marc pour produire ses enchantements ; c'est évidemment aussi de vases en verre peint que parle Tertullien (3), en y signalant la représentation du Bon-Pasteur chargé de sa brebis. Le cardinal Bona et M. du Sommerard (4) ont cru à tort qu'il s'agissait là d'un bas-relief, car le texte indique une image qui transparaît *(translucet)*.

1. Bartholini, *De medicina Danorum domestica*, dissert. VII.
2. Mansi, *Concil.*, t. XII, p. 937. — Gibert, *Consult. canon. sur les Sacrem.*, t. III, p. 507.
3. *De pudit.*, c. 7 et 10.
4. *Les arts au moyen âge*, t. II, p. 64.

De saints évêques des premiers siècles, après avoir vendu leurs vases sacrés d'or et d'argent pour soulager les pauvres, se servaient de simples calices de verre. Tel fut saint Exupère, évêque de Toulouse, à l'occasion duquel saint Jérôme fait cette réflexion: « Personne n'est plus riche que celui qui porte le sang de Jésus-Christ dans un vase de verre et son corps dans une corbeille d'osier (1). »

Saint Grégoire le Grand (2) nous dit que saint Donat, évêque d'Arezzo, rendit sa première forme à un calice de verre qu'avaient brisé des païens. Un trait analogue est raconté par saint Grégoire de Tours. Un diacre de Saint-Laurent de Milan, nous dit-il (3), laissa choir le calice de cristal qu'il portait à l'autel ; après en avoir ramassé les morceaux, il les mit sur l'autel et implora l'assistance de saint Laurent. Aussitôt les fragments du calice se réunirent et l'on put se servir, comme auparavant, de ce vase miraculeux.

Saint Patrice révéla à un prêtre irlandais l'existence d'un autel et de quatre calices de verre, cachés dans une caverne.

Saint Césaire d'Arles, qui avait vendu ses vases d'or et d'argent pour racheter des captifs, disait : « Est-ce que le sang de Jésus-Christ n'est pas également dans un calice de verre (4) ? »

Gratien cite un canon d'un concile de Reims, tenu, croit-on, sous Charlemagne, qui proscrit pour les calices le verre, le bois, l'airain et le cuivre. Le pape Léon IV interdit le verre, le bois et le plomb, défense qui fut renouvelée au Xe siècle, dans la collection de Reginon (5).

A cette même époque, les moines de

1. *Epist. IV ad Rust.*
2. *Dial.*, lib. I, c. 3.
3. *De Glor. Mart.*, c. 46.
4. Cyprian., *Vita S. Cæsar.*
5. Migne. *Patrol. lat.*, t. CXXXII, p. 205, n° 67

Saint-Winoc se servaient encore de calices de verre [1] et, au siècle suivant, Henri II, empereur d'Allemagne, en donnait un à l'église Saint-Victor de Verdun.

Le synode de Chartres, en 1526, exclut le verre et le bois.

Il y a deux calices en cristal à la chapelle Sixtine. Comme nous l'avons dit, l'un d'eux sert à la réserve du Jeudi saint.

Aujourd'hui encore, toutes les communautés cophtes se servent de calices de verre. Il en est de même chez la plupart des communions protestantes où, du reste, la matière est considérée comme facultative.

Cuir. — Le concile provincial de Trèves (1310) dit qu'on ne doit pas célébrer avec un calice *de pelle*, c'est-à-dire recouvert d'une peau tannée [2].

Cuivre, Airain, Bronze. — Les disciples de saint Colomban paraissent s'être servis de calices de cuivre. Nous lisons dans les Actes de saint Gall qu'un religieux, nommé Magnoald, lui offrit un vase d'argent pour en confectionner un calice, mais que cet abbé irlandais refusa ce présent en disant : « Donnez-le aux pauvres, car mon maître saint Colomban a coutume de consacrer dans des calices de cuivre, parce que Notre Seigneur a été attaché sur la croix par des clous de fer [3]. »

Un synode de Cologne, en 1280, prescrit que le calice soit d'or, d'argent, d'ivoire ou tout au moins de cuivre. Jusqu'à la Révolution, il y eut, en France, dans un certain nombre d'églises pauvres, des calices de cuivre ou de bronze.

Les Éthiopiens se servent de calices et de patènes d'airain. Quand il s'y produit une fente, ils la bouchent avec de la cire.

Étain et Plomb. — On a dû se servir d'étain et de plomb dans les Gaules, surtout à l'époque où l'invasion des Barbares déterminait le clergé à livrer l'argenterie des églises, pour venir en aide à des misères pressantes. L'infériorité de l'étain l'a fait interdire par le concile de Chelchyt (787), par le pape Léon IV, par saint Pierre Damien [1], par le concile de Londres (1175), par les constitutions de Richard, archevêque de Cantorbéry (1175), par le concile de Dublin (1519) ; mais il fut toléré par le concile de Rouen (1189), par le synode de Nîmes (1284), par le synode de Chartres (1526), par le concile d'Aix (1585), etc.

Le concile de Rouen (1581) supposait que dans cette province il y avait beaucoup de calices d'étain, puisqu'il prescrit la manière de les nettoyer, toutes les semaines, avec un linge, du sable et de l'eau.

Dans la plupart des diocèses de France, l'étain fut toléré pour les églises pauvres.

Ivoire. — Le comte Éverard, gendre de Louis le Débonnaire, légua à l'un de ses fils le calice d'ivoire qui faisait partie de sa chapelle. Nous ne voyons nulle part d'interdiction positive de l'ivoire. Le synode de Cologne l'autorisa en 1280.

Marbre. — On lit dans la vie de saint Théodore Archimandrite que le prêtre Grégoire, ayant vendu tous ses vases d'argent, pour reconstruire son monastère, se servait, pour les saints Mystères, de vases de marbre.

Pierres précieuses. — La reine Brunehaut donna à l'église d'Auxerre un calice en onyx, garni d'or très fin [2]. Léon d'Ostie [3] mentionne deux calices de cornaline, parmi les objets que le pape Victor III avait laissés à l'église du Mont-Cassin.

Dans le concile où fut jugée la cause

1. Martène, *De antiq. monach. ritib.*, lib. II, c. 10.
2. Can. 68, *ap.* Mansi, *Concil.*, t. XXV, p. 247.
3. Cf. *Vit. S. Columb.*, *ap.* Surium, 16 oct.

1. *Opusc.* XXIII, c. 1.
2. Le Bœuf, *Mém. sur l'hist. d'Auxerre*, t. I, p. 126.
3. *Chron. Cassin.*, lib. III.

d'Hincmar, évêque de Laon, on lui reprocha, entre autres crimes, d'avoir dérobé un calice de cornaline, enrichi d'or et de perles, dont le roi avait fait présent à la cathédrale de Laon.

Au XIe siècle, l'empereur saint Henri II donna à l'église Saint-Victor de Verdun un calice d'onyx monté en or (1).

L'abbé Suger, étant régent du royaume, fit exécuter un riche calice de sardoine pour l'abbaye de Saint-Denis. Au trésor de Saint-Marc, à Venise, on voit d'anciens calices en albâtre, en serpentine, en agate, en sardoine, en onyx, en calcédoine, en jaspe, etc.

Platine et Aluminium. — Le platine et l'aluminium semblent réunir les conditions voulues pour la matière des vases sacrés. A la basilique de Saint-Pierre de Rome, on se sert d'un calice en platine, offert au pape Pie VI par Charles III, roi d'Espagne. Le 19 décembre 1866, la Sacrée Congrégation des Rites a autorisé le bronze d'aluminium, à certaines conditions relatives à son alliage, à son argenture, à sa dorure.

Terres cuites. — On sait que les anciens ont employé l'argile pour leurs vases à boire. Il est donc probable qu'il y eut des calices de même matière, dans les premiers siècles. On s'en servait encore au XIIIe siècle, dans l'île de Chypre, puisque le concile de Nicosie en interdit l'usage.

On conserve à Sainte-Anastasie de Rome un très ancien calice dont le pied est en cuivre et la coupe en terre cuite. La tradition l'attribue à saint Jérôme ; mais il n'est point prouvé que cet illustre Docteur, toujours dominé par l'humilité, ait jamais célébré les saints Mystères (2).

Au XIVe siècle, les Arméniens schismatiques se servaient encore de calices d'argile.

1. Pertz, *Monum. Germ.*, t. VI, p. 49.
2. Mabillon, *Iter. ital.*, p. 97. — Collombet, *Hist. de saint Jérôme*, t. I, p. 292.

Nous avons remarqué, au musée de Nevers, deux calices en faïence ; l'un d'eux servait en 1793 à l'abbé Groult, qui fut depuis vicaire général de Nevers.

Article iij. — De la forme et de la dimension des calices.

Les premiers calices durent avoir les formes variées des diverses coupes à boire. Sur une très antique médaille de dévotion, publiée par M. de Rossi (1), un personnage s'approche de l'autel, tenant un calice qui a la forme de nos verres à champagne. Un des calices que le pape Léon III donna à Saint-Pierre de Rome était de forme carrée *(tetragonum)* et pesait 32 livres romaines. Grégoire IV en offrit un de forme octogone à l'église Saint-Marc de Rome. Mais, en général et très anciennement, ces vases sacrés affectèrent la forme d'une coupe plus ou moins haute, soutenue par une tige coupée d'un ou de plusieurs nœuds et reposant sur un pied plat, hémisphérique, conique ou pyramidal.

La dimension de ces vases, surtout de ceux destinés à la communion des fidèles, fut d'abord assez considérable, comme nous le prouvent les indications de poids, fournies par Anastase le Bibliothécaire; Grégoire III fit faire un calice d'or, orné de pierres précieuses, pesant 20 livres. Dans sa Vie, il est question d'un autre calice orné de perles, pesant 34 livres. Charlemagne en donna un de 58 livres au pape Léon III.

Au XIe siècle, la coupe prend une forme hémisphérique, le nœud de la tige s'accentue, le pied circulaire devient à peu près aussi large que la coupe. Au siècle suivant, particulièrement en Allemagne, l'extérieur de la coupe du calice disparaît, souvent entièrement, sous les émaux, les médaillons, les pierreries et les filigranes. Il n'en reste de

1. *Bulletino*, 1869, pl. III, n° 8.

découvert qu'un petit espace semi-circulaire, où le prêtre peut appliquer ses lèvres pour communier.

Après la suppression de la communion sous les deux espèces, le calice, n'étant plus destiné qu'au prêtre, dut naturellement se réduire à des proportions plus étroites.

Au XIVe siècle, surtout en Italie, les calices prennent plus d'élévation ; la coupe, se rétrécissant, devient demi-ovoïde ou conique ; la tige anguleuse et prismatique repose sur un pied qui, au lieu d'être circulaire, se découpe en lobes et en contre-lobes avec des angles saillants.

Au XVe siècle, la tige octogonale est percée à jour d'arcatures, enrichies de pignons qui s'appuient sur les petits contreforts des angles. Dans une miniature de cette époque, au *British Museum*, on voit un calice carré (1).

La forme devient encore plus élancée au XVIe siècle. La partie plate du pied, découpée en forme d'étoile à huit pointes, est surmontée d'une partie circulaire à courbe et contre-courbe.

Le XVIIIe siècle allonge encore la tige et la munit souvent de trois nœuds dont le plus développé occupe le centre. L'extérieur de la coupe, dans sa moitié inférieure, se revêt d'une cupule ou fausse-coupe, tantôt ajourée, tantôt présentant une surface pleine, ciselée de divers sujets.

Parfois, au moyen d'un couvercle, le calice pouvait être métamorphosé en ciboire. On lit dans l'*Inventaire de Saint-Denis :* « Avec le calice est un couvercle servant pour le dit calice lorsqu'on le veult faire servir de ciboire. »

En Allemagne, on voit d'anciens calices, à la coupe desquels on a ajusté un tuyau par lequel les simples fidèles recevaient le vin eucharistique.

1. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 22.

En Orient, les calices à deux anses sont munis d'un couvercle à charnière et de fort grande dimension, à cause de la persistance de la communion sous les deux espèces. Ils contiennent au moins la valeur d'une chopine. En Mingrélie, un simple gobelet sert de calice.

Article IV. — Des ornements et des inscriptions des calices.

TANTOT les ornementations sont ciselées, tantôt simplement repoussées. Quelquefois les deux procédés sont mis simultanément en œuvre. Souvent les médaillons, dégrossis à la fonte, étaient retouchés et achevés au burin.

Dès le IVe siècle au moins, il y eut des calices décorés de pierreries que saint Jean Chrysostome (1) appelle *gemmati*. Constantin en donna trois, en or, *cum gemmis prasinis et hyacinthinis*. Ces pierreries se plaçaient principalement sur le pied, au nœud de la tige et près des bords de la coupe. Au grand calice ministériel, les pierres précieuses n'étaient pas seulement fixées et serties ; il y en avait de suspendues à des réseaux de fil d'or : on ne pouvait donc y boire qu'à l'aide du chalumeau. Leurs anses affectaient la forme de feuillages, de dragons ou d'animaux fantastiques.

Les calices ont été émaillés fort anciennement, témoin celui de l'abbaye de Chelles, œuvre de saint Éloi. Mais, c'est surtout du XIe au XIVe siècle que des émaux de couleur représentaient, sur le pied, sur la tige et même sur la coupe, des feuilles, des fleurs, des rosaces et des personnages.

En Orient, le fond de la coupe est quelquefois émaillé ; ainsi, au trésor de Saint-Marc de Venise, un buste du CHRIST, en émail, se trouve au fond d'un calice, en sorte que

1. Homil. XL *ad popul. antioch.*

le prêtre pouvait contempler, à travers le précieux sang, l'image de la victime du saint Sacrifice.

Outre les intailles niellées d'émail et les émaux de basse-taille, des ciselures, des figures de ronde-bosse et des bas-reliefs exécutés au repoussé représentent, sur le pied, aux nœuds et à la coupe, de nombreux sujets. Parmi les plus fréquents, nous citerons: les quatre fleuves du Paradis terrestre, les sacrifices d'Abel, d'Abraham et de Melchisédech, la grappe gigantesque récoltée dans la Terre promise, Moïse frappant le rocher, le serpent d'airain, l'Agneau divin, les animaux symboliques du CHRIST (aigle, pélican, lion, licorne, phénix), des scènes de la vie de JÉSUS-CHRIST, surtout le crucifiement et la Cène, les douze apôtres, les quatre Évangélistes, des bustes de saints et de saintes, les trois vertus théologales, les instruments de la Passion, etc.

A partir du XVIIe siècle, l'ornementation consiste surtout en têtes d'anges, en épis de blé et en grappes de raisin. Beaucoup d'artistes du XVIIIe siècle se préoccupent peu de la destination des vases liturgiques et oublient complètement les traditions symboliques du moyen âge. Ils vont jusqu'à imiter les travaux patiemment ingénieux des Chinois. Un inventaire de la cathédrale de Bénévent, du temps de Benoît XIII [1], mentionne « un calice et patène d'argent doré, travaillés à la chinoise ».

En France, le pied du calice est toujours marqué d'une croix en creux ou en relief, comme point de repère, et cette face du calice doit être vis-à-vis du prêtre qui célèbre le saint Sacrifice.

M. l'abbé Pascal [2] déclare que « aucun écusson armorial ne peut figurer sur le pied du calice ». Nulle part nous ne trouvons trace de cette interdiction. Cet usage des armoiries est très fréquent en Italie. L'écusson du Sénat était même le seul ornement des calices d'argent que la magistrature romaine offrait naguère à diverses églises de Rome.

Parmi les ornements exceptionnels, nous mentionnerons les reliques et les clochettes.

Le pied d'un calice que saint Louis donna aux Dominicains de Liège contenait du bois de la vraie Croix [1].

Mabillon [2] a vu, à l'abbaye de Clairvaux, un calice garni de clochettes d'or, qui avait appartenu à saint Malachie, primat d'Irlande. Le bruit que rendaient ces sonnettes, quand on remuait le vase sacré, excitait les fidèles à la piété. On rencontre en Espagne et en Portugal, jusqu'au XVIe siècle, un certain nombre de ces calices, où les clochettes sont au nombre de quatre ou de huit.

M. de Linas, partant de ce fait que les calices à clochettes se rencontrent surtout en Espagne et en Portugal, conclut qu'il y a là une influence dérivée de la civilisation mauresque. « On s'obstine toujours, dit-il [3], à chercher la raison de certaines formes liturgiques, quand les mœurs locales répondraient beaucoup mieux aux questions soulevées. Les races sémitiques eurent, de temps immémorial, un goût prononcé pour la musique de percussion, et elles ont introduit les instruments bruyants dans leurs cérémonies religieuses. Les Maronites accompagnent le chant liturgique avec de petites cymbales dont le son aigre et criard agace les oreilles européennes, tandis qu'eux-mêmes en sont charmés. On ne peut nier la persistance des usages arabes en Espagne,

1. Barbier de Montault, *Le trés. de la cath. de Bénévent.*
2. *Institut. de l'art chrét.*, t. II, p. 224.

1. *Voyage litt. de deux Bénéd.*, t. II, p. 182.
2. *Iter ital.*, p. L.
3. *Rev. de l'Art chrét.*, t. XI, p. 274.

surtout en ce qui concerne la musique ; la Péninsule ibérique restera le pays légendaire des grelots et des tambours de basque. A quel titre donc s'étonnerait-on de voir l'Église portugaise admettre sur ses autels un genre d'instruments regardé par les fidèles comme un témoignage d'allégresse respectueuse ? A mon sens, les clochettes ajoutées aux calices portugais avaient pour but unique d'honorer la présence réelle de Notre Seigneur Jésus-Christ sous les espèces du pain et du vin, après la consécration.»

Les inscriptions des calices sont principalement relatives aux artistes qui les ont exécutés, à leur donateur, à leur possesseur, à leur poids et à leur valeur, au sacrement de l'Eucharistie et aux sujets représentés.

Noms d'artistes. — Sur le calice de Weingarten, dont Martin Gerbert a publié le dessin (1), on lit : *Magister Cuonradus de Huse argentarius me fecit.* Un calice d'Osnabrück porte cette indication : *Fecit mychy Engelbertus Hoffleger aurifaber de Cosveldyge ano MCCCCLVIII.*

Noms de donateurs. Il n'est point surprenant que les inscriptions de calice fassent mention des donateurs, puisque leur nom est prononcé dans la formule de bénédiction que contient le Sacramentaire de saint Gélase.

Sur un calice offert à Saint-Zacharie de Ravenne par l'impératrice Galla-Placidia on lit : *Offero S. Zachariæ Galla Placidia Augusta* (2).

Saint Remi, archevêque de Reims, fit graver les trois vers suivants sur un calice ministériel, qu'il donna à l'église de Laon :

Hauriat hinc populus vitam de sanguine sacro, Injecto æternus quem fudit vulnere Christus. Remigius reddit Domino sua vota sacerdos (3).

1. *Vet. liturg. allem.*, t. I, p. 219.
2. Mai, *Collect. vatic.*, t. V, p. 197.
3. Migne, *Patrol. lat.*, t. CXXV, p. 1135.

Un calice du Ve siècle, conservé jusqu'à la Révolution à la collégiale de Brives, portait cette inscription : *Valentinianus Augustus Deo et sancto martyri Martino Brivensi pro se suisque omnibus votum vovit et reddidit* (1).

Au trésor de Saint-Marc de Venise, un calice du Xe siècle, en sardoine côtelée, avec émaux cloisonnés, porte cette invocation sur le pied : ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΡΩΜΑΝ(ῳ) ΟΡΘΟΔ(οξῳ) (δε)ΣΠΟΤ(η), c'est-à-dire : *Seigneur, protège Romain, empereur orthodoxe.*

A la cathédrale de Plock (Pologne), sur un calice du XIIIe siècle, on lit autour de la coupe, entre deux lignes niellées : *Dux Conradus ✠ Dux Bolezlaus ✠ Emomizl ✠ Mesco ✠ Ludimilla ✠ Solomea ✠ Judita ✠.*

On lit sur le pied d'un calice de la même époque, conservé à l'Académie royale des beaux-arts de Lisbonne : *In nomine dni iesv Christi hvnc calicem dedit regina dvlcia alcvbacie ad serviendvm in maiore altari.*

Un calice émaillé de l'abbaye de Saint-Denis portait cette inscription à l'intérieur du pied : *Je fu donné par le roy Charles, fils du roy de France Jehan, en sa chapelle que fondea en l'honneur de saint Jehan dedens l'église de Saint-Denys.*

Sur un calice de la cathédrale de Wloclawek, donné au XVe siècle par l'évêque Sbignée, on lit autour de la coupe : *Sit tibi Christe calix gratus et Sbigneus actor.*

Voici l'inscription portugaise d'un calice d'argent doré, conservé à l'Académie royale des beaux-arts de Lisbonne : *Este cales deixon obispo don iorie Dalmeida ao santo sacramento da se em era de 1551.*

On y voit en outre l'écusson héraldique de l'évêque don Jorje d'Almeida, avec sa devise *Ne quid nimis.*

En Italie, une inscription indique très

1. Le Blant, *Inscript. chrét. de la Gaule*, n° 511.

souvent le nom du donateur et celui de l'église propriétaire.

Noms de propriétaires. — Un des trois calices de l'abbaye de Saint-Denis, figurés par Claude de Vert, porte le nom de son possesseur, *Suger abbas.*

A l'Académie royale des beaux-arts de Lisbonne, on lit sur un calice du XIIe siècle: *Calix iste ad honorem Dei et sce Marie de Alcobacia factvs est.*

Au musée de Saint-Omer, un calice porte cette indication : *Appartiens aulx poissonniers, 1590.*

On lisait sur le pied d'un calice d'argent de Saint-Étienne de Troyes: *A la Fabrique de Saint-Estienne de Troies, 1644* (1).

Poids et valeur du vase. — Autour du pied d'un calice en vermeil, à Saint-Maurice d'Hildesheim, on lit : *Ad honorem omnipotentis Dei frater Henricus Mackol dedit et procuravit istum calicem per patrem suum Bartoldum. factum tribus marcis argenti vel modico magis per hunc abbatem dumtaxat appositis. 1419.*

Sur un calice d'argent doré, daté de 1582, au musée de Rouen, on lit : *Je pèse troys mare e demy, j'ai cousté 45 escus au soleil.*

Inscriptions relatives a l'Eucharistie. — Plusieurs anciens calices portent ces mots : *Sanguis Christi :* c'est l'ancienne formule qu'on employait pour distribuer l'Eucharistie sous l'espèce du vin. D'autres, surtout en Grèce, en Russie et en Orient, nous offrent les paroles de la consécration du vin, tandis que les patènes correspondantes contiennent celles de la consécration du pain.

Le P. Secchi (2) considère comme des calices destinés aux fidèles des vases de verre trouvés dans les catacombes, offrant des représentations religieuses et où le mot *bibere* se change souvent en *vivere.* On ne comprendrait pas de la part des Chrétiens des acclamations contraires à la sobriété. D'ailleurs certains indices dénotent l'usage religieux de ces vases. ΠΙΕ ΖΗCΑΙC ΕΝ ΑΓΑΘΟΙC (bois afin que tu vives de ces biens), lit-on sur l'un d'eux trouvé dans le cimetière des Saints-Thrason-et-Saturnin : or, on sait que dans la langue mystérieuse des premiers siècles, l'Eucharistie était appelée το ἀγαθον (le bien), τα ἀγαθα (les biens). On comprend alors cette acclamation fréquente *Vivas in Cristo, vivatis in Deo, Pie zezes* ou ΖΗΣΕΙΣ, promettant la vie à ceux qui boiront le breuvage du calice. Il est probable que certains de ces vases appartenaient à des particuliers ou à des familles qui les portaient soit aux agapes, soit à l'église, pour recevoir leur part de vin consacré, car quelques-uns font allusion à une réunion de plusieurs personnes : *cvm tvis omnibvs bibas, pie zezes cvm tvis* ou *cvm caris tvis.*

Sur le calice de saint Ludger (IXe siècle), conservé à l'église abbatiale de Werden, sont inscrits ces mots :

✠ *Agitvr hæc svmmvs p(er) poc(u)la triomphvs*

✠ *Hic calix sangvinis Dni* IHV XPI.

On lit sur la coupe d'un calice à anses de l'abbaye de Saint-Pierre de Salzbourg :

Prescia priscorvm svspirant vota vivorvm
Ut sacer hic sangvis restavret quod negat angvis.

Le *Voyage littéraire de deux Bénédictins* (1) cite cette inscription d'un ancien calice de l'abbaye de Saint-Josse :

✠ *Cvmuino (sic) mixta fit* XPI *sanguis et unda*

1. Ancien inventaire publié dans les *Annal. archéol.*, t. XX, p. 85.

2. *Preuves du martyre de S. Sabinien*, dans les *Annal. de Philos.*, IIIe série, t. V, p. 302.

1. T. II, 2e partie, p. 179.

Talibus his sumptis salvatur quisqu: fidelis.

Voici quelques autres inscriptions eucharistiques citées par John Doughti (1) et par Sébastien Paulli (2) :

Sanguis Jesu-Christi filii Dei emundat nos ab omni peccato.

Ecce agnus Dei qui tollis peccata mundi.

Jesus-Christus nos dilexit suo sanguine a peccatis nostris nos mundavit.

Esto nobis turris fortitudinis.

Si Deus pro nobis, quis contra nos.

Pie Pelicane Jesu Domine, me immundum munda tuo sanguine, cujus una stilla salvum facere totum mundum possit omni scelere.

D'autres inscriptions reproduisent des textes divers de l'Écriture sainte, donnent l'indication des sujets représentés, formulent l'anathème contre ceux qui détourneraient le calice de sa destination, ou bien portent simplement la date de la fabrication, ou celle de l'acquisition, ou même du jour où le vase a été redoré.

L'abbé J. Corblet.

(A suivre.)

1. *De calicibus eucharist. vet. christian.*
2. *De patena forocorneliensi.*

Etudes d'archéologie et d'histoire sur Villeneuve-lez-Avignon.

L'église et le monastère de Sainte-Marie de Fours.

FOURS est un hameau près de Villeneuve-lez-Avignon, sur la route de Roquemaure. Il dépend aujourd'hui de la commune de Sauveterre. La chaîne de collines qui suit les sinuosités de la rive droite du Rhône s'abaisse à cet endroit, s'éloigne un peu du fleuve et s'arrondit, formant ainsi une grande coche et un arc assez développé. C'est au milieu de cette coche et au sommet de la circonférence de cet arc, que sont groupées les maisons du village. Elles sont entourées de riants jardins et de riches vergers qu'arrose un ruisseau appelé anciennement le *Gorgonnier*, alimenté par l'étang de Pujaut situé au pied du versant opposé de la montagne. Passage autrefois très fréquenté entre le Rhône et l'étang que longeait au midi la voie romaine reliant Avignon à Nîmes, heureusement placé pour la fabrication de la chaux dont il approvisionnait les cités voisines, Fours remonte à une haute antiquité. On y voit des pans de mur qui portent tous les caractères des constructions romaines, d'autres qui ont tous les signes des constructions mérovingiennes; on y trouve à chaque pas de nombreuses tombes sarrasines. Ces pans de mur, ces tombes ne sont pas les seuls restes d'un passé lointain. Au milieu des fermes du hameau, on aperçoit une église romane d'un grand intérêt pour les archéologues, car indubitablement elle a été construite sur l'emplacement d'un édifice sacré plus ancien; elle remonte aux derniers temps carolingiens, et elle a été restaurée et agrandie aux XIIe et XIIIe siècles.

Je crois être le premier à signaler cette église. La *Gallia christiana* (1), le marquis de Cambis-Velleron (2), Massillan (3), Antoine Lancelot (4), M. Germer-Durand (5), M. Goiffon (6), M. l'abbé Blanc (7), qui ont parlé de Fours, de son monastère et de l'épitaphe de sa première prieure, n'ont rien dit de l'architecture de son église. M. Blanc, il est vrai, en a essayé une courte description. Mais trompé sans doute par la date de la fondation du monastère et par les constructions du XIIIe siècle, il affirme que ce sanctuaire a été construit en 1239 et que « son style est celui de la première période ogivale, c'est-à-dire à lancette ». L'histoire même du monastère telle que ces auteurs l'ont donnée, est fort incomplète et quelquefois erronée. C'est pourquoi, après avoir restitué à l'église de Fours son vrai caractère architectural, nous compléterons et rectifierons son histoire

1. T. I, édit. Palmé.
2. *Catalogue raisonné des principaux manuscrits du cabinet de M. J. L. D. de Cambis, marquis de Velleron* etc. Avignon, chez Louis Chambeau, imprimeur-libraire près le collège. 1770.
3. Collection Massillan, Ms. de la bibl. d'Avignon.
4. *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, année 1727.
5. *Dictionnaire topographique du département du Gard.*
6. *Dictionnaire topographique, statistique et historique du diocèse de Nîmes.* Nîmes, Catelan, 1881.
7. *Bulletin du Comité de l'art chrétien* (diocèse de Nîmes) n° 4, année 1878, p. 153 et sq.

à l'aide de quelques documents inédits que nous avons trouvés aux archives départementales du Gard et de Vaucluse ([1]).

I.

Charlemagne et ses successeurs s'appliquèrent à relever les ruines dont les Sarrasins avaient couvert notre sol. On lit dans les *Capitulaires* de nombreuses ordonnances relatives à la reconstruction et à la restauration des édifices religieux. « *Missi nostri una cum episcopis propriis magnam curam habeant quatenus dirutæ ecclesiæ pleniter restaurentur atque ornentur.* » — « *De ecclesiis destructis ut episcopi et Missi inquisitionem faciant utrum per negligentiam aut impossibilitatem destructæ sint, et ubi negligentia inventa fuerit, episcopali auctoritate emendare cogantur ab his qui eas restaurare debuerunt. Si vero per impossibilitatem contigit ut, aut pluriores sint quam necesse sit, aut majoris magnitudinis quam ut ex rebus ad eas pertinentibus restaurari possint, episcopus modum inveniat qualiter congrue emendari et consistere possint* ([2]). » — Ces prescriptions, sans cesse renouvelées, ne restèrent pas lettre morte. Le IXe et surtout le Xe siècle, après l'expulsion des Hongrois, les derniers et cruels envahisseurs de notre pays, virent s'élever dans nos contrées ou sortir de leur ruine de nombreuses églises. Les cathédrales d'Avignon, de Sisteron, d'Arles; des parties de celles d'Aix, de Carpentras, d'Apt; les églises de Saint-Ristut, de Saint-Quenin de Vaison, de Pernes, de Cavaillon; la chapelle de Saint-Gabriel près de Tarascon, etc., remontent, à des dates bien diverses, à l'époque architecturale carlovingienne, que nous prolongeons jusqu'aux premières années du successeur d'Hugues Capet ([1]). A cette liste, il faut ajouter l'église de Fours.

Grâce à sa situation et à son industrie, Fours n'avait cessé d'être un centre populeux, et, s'il eut à souffrir comme les pays voisins des invasions sarrasines et hongroise, il profita, comme eux, des temps meilleurs qui survinrent avec le règne de Charlemagne ou avec le gouvernement de Raymond Pons comte de Toulouse, pour reconstruire son église. Les archives du monastère bénédictin de Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon, qui auraient pu nous renseigner sur l'âge précis de ce monument, ont été plusieurs fois détruites ([2]); les chartes qui ont été sauvées de la dernière destruction, celle de 1793, nous apprennent seulement que, dès le commencement du XIIe siècle, l'église de Sainte-Marie de Fours, qui appartenait au Chapitre de Notre-Dame d'Avignon, fut cédée à l'abbaye de Saint-André ([3]). Mais ce que les chartes ne disent pas, les pierres le crient. Il suffit d'étudier la structure de notre monument, de le comparer aux monuments de la période carlovingienne, pour affirmer qu'il appartient à la même famille.

Quels sont les caractères des monuments carlovingiens? Un maître éminent, M. Révoil, qui a étudié cette question avec une science incontestée, en donne cinq: 1° profils et sculptures imités de l'art antique;

1. Nous devons et nous offrons tous nos remerciements aux savants archivistes MM. Duhamel et Bondurand, qui nous ont aidé dans nos recherches avec une obligeance parfaite.

2. Baluze, *Capitula regum Francorum* (Parisiis, 1677), t. I, p. 879 et passim.

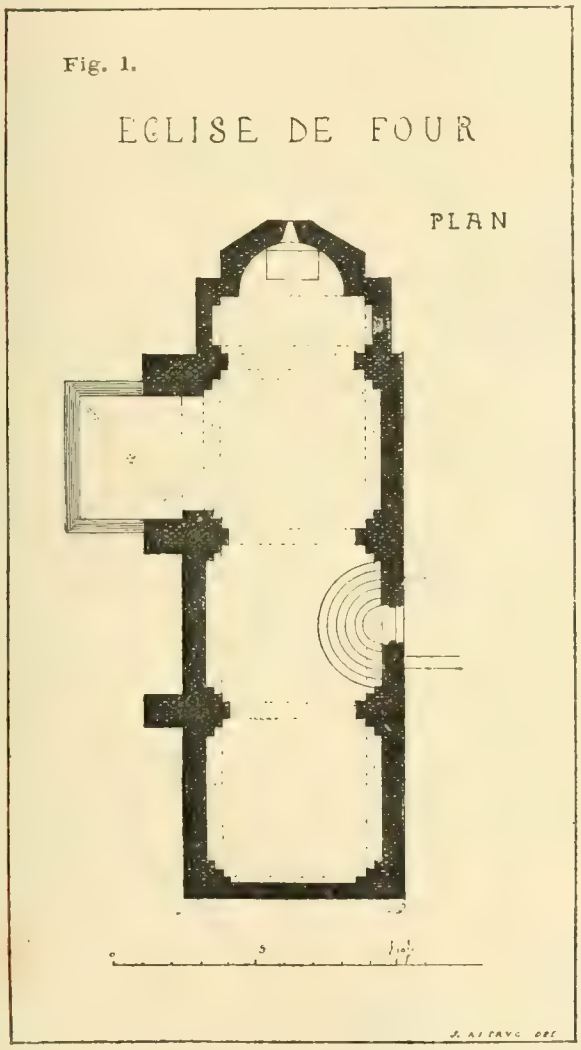
1. *Architecture romane dans le midi de la France, dessinée, mesurée et décrite par* Henry Révoil, architecte du Gouvernement. Paris, Ve A. Morel et Cie, 1873.

2. *Mémoires pour l'histoire de l'abbaye de Saint-André*, ms. de la Bibl. nat. lat. 12659, fol. 264.

3. *Sententia arbitralis*, bulles d'Innocent II et d'Alexandre III, reproduites par Dom Chantelou, *Historia monasterii Sancti Andreæ secus Avenionem, authore Domno Claudio Chantelou monacho presbytero congregationis Sancti Mauri ex ipsius autographo transcripta* MDCCLXXIV. (Ms. de la bibl. d'Avignon, pp. 157, 160.)

2° construction en grands carreaux de pierre: intervalles des chaînes quelquefois remplis par de lam açonnerie en petit appareil; 3° taille en chevron ou fougère ; 4° sigles et lettres imités de l'alphabet romain : particularité dans la forme de l'H, du G et de l'M, et terminaison en queue de poisson de ces caractères; 5° travail pointillé sur ces appareils (1).

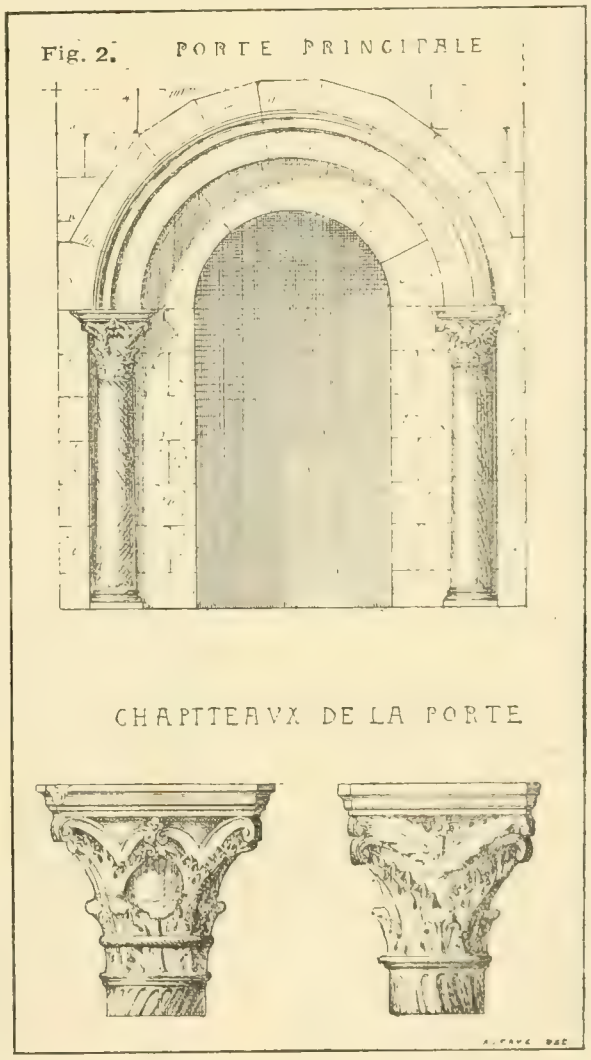
Visitons maintenant l'église de Fours. Très bien orientée, elle s'étend du levant au couchant (pl. 1). La porte d'entrée



située au milieu du mur latéral du midi

1. Révoil, *Architecture romane du midi de la France*, etc., appendice: *Documents relatifs au classement chronologique de l'architecture romane du midi de la France*, p. 24 et sq.

est abritée par un porche qui n'est plus aujourd'hui qu'un hangar, mais dont les pieds-droits encore existants nous indiquent la naissance d'une arcade surmontée d'un fronton, et nous permettent de reconstituer ce porche tel qu'il était à l'origine. Remarquons les deux colonnes de la porte. Leurs chapiteaux à feuilles d'acanthe sont une imitation des chapiteaux corinthiens; ils supportent un cintre aux moulures extrêmement simples (pl. 2). Quand on pénètre



dans l'église, on est frappé des dimensions de son unique nef, quoique une séparation moderne la coupe en deux. Cette nef a, dans l'œuvre, sept mètres de large, vingt de

long jusqu'à l'entrée du chœur, à l'arc triomphal, et vingt-six jusqu'au mur du fond de l'abside. Elle est divisée en trois travées par des arcs-doubleaux qui reposent sur des piliers. La voûte prend naissance à huit mètres de hauteur sur un cordon formé d'une simple moulure, qui règne tout le long des murs latéraux (pl. 3). Aux deux extrémités de chaque côté du sanctuaire, la partie du cordon qui supporte l'arc-doubleau, sous lequel s'ouvre beaucoup plus bas l'arcade du chœur, repose sur une console formée par une large feuille d'acanthe d'un travail très fin (pl. 4, n° 6). Les murs latéraux sont ornés d'arcatures dont l'archivolte, composée de deux moulures, repose sur deux jambages qui s'élèvent de chaque côté des piliers à trois mètres cinquante, et sont terminés par une corniche qui se prolonge, à la même hauteur, en passant sur les piliers, tout autour de l'édifice jusque dans l'abside dont elle supporte la voûte (pl. 3). Cette corniche, ces arcatures, ces longs piliers flanqués des jambages des arcatures, ce cordon supérieur, ces arcs-doubleaux donnent au monument un grand aspect de simplicité, de solidité et de sévérité antiques.

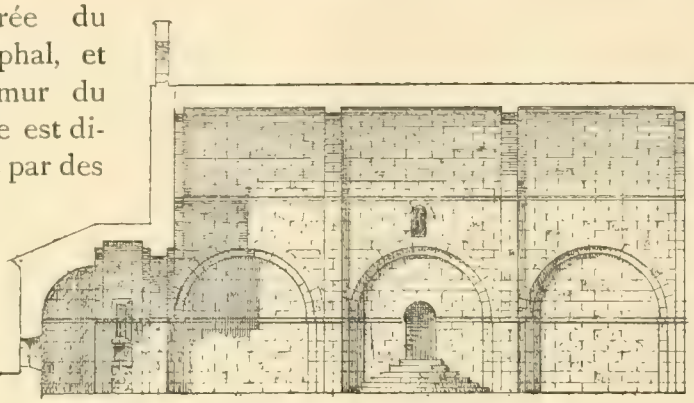
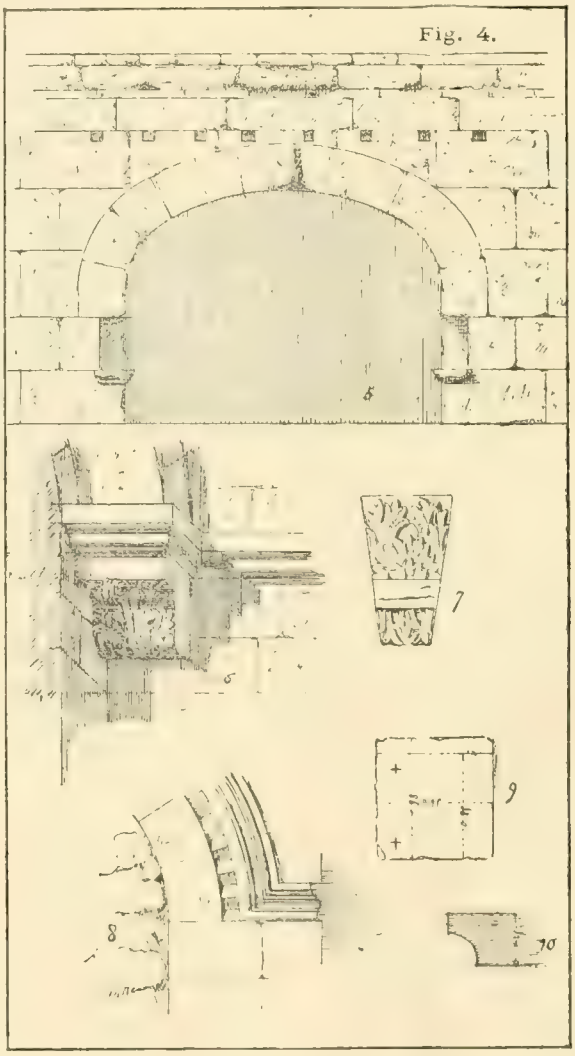


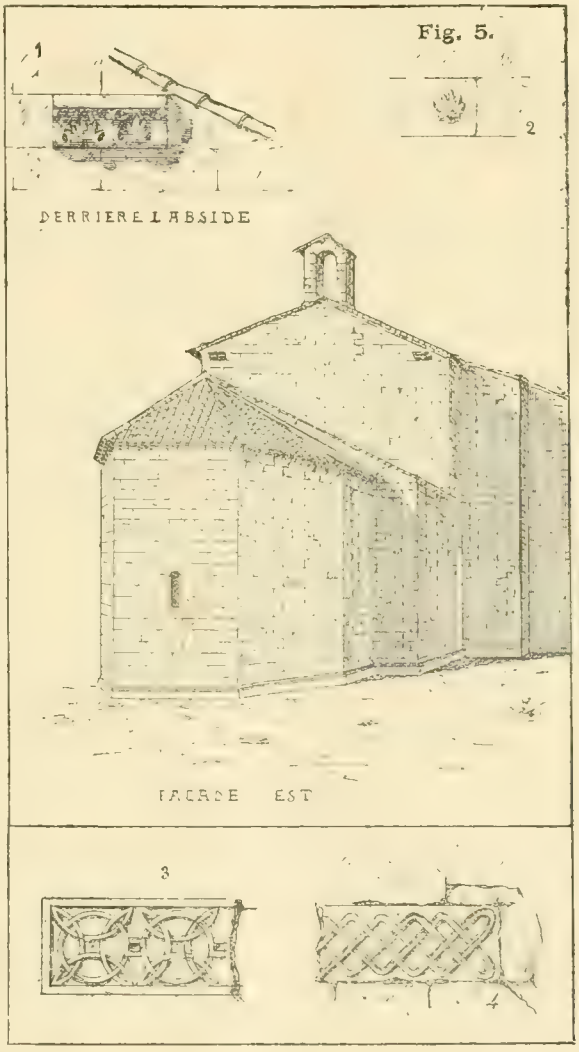
Fig. 3. — COUPE LONGITUDINALE.



L'abside comprend une petite travée beaucoup moins élevée que les travées de la nef, et un cul de four. Au fond s'ouvre une très étroite et très petite fenêtre. La pierre du sommet de l'arcade de cette fenêtre a été sculptée sur place, dans son épaisseur (pl. 4, n° 7). Devant cette fenêtre se dressait l'autel (pl. 4, nos 9, 10), supporté probablement par un cippe. Une autre fenêtre, un peu plus grande, est placée au-dessus de la porte. Selon toute apparence un oculus existait dans la façade du couchant qui a été remaniée. Une fenêtre moderne carrée, percée dans le mur, au-dessus de l'arcade du chœur, ne nous permet pas de dire s'il existait primitivement une ouverture à cette même place.

En face de la porte d'entrée, dans le mur latéral du nord, il y avait une autre porte dont on voit à l'extérieur la large archivolte ornée de moulures simples et denticulées (pl. 4, nº 8). Cette porte fut murée bien avant les remaniements que subit l'édifice au XIIIe siècle. Au dehors, d'épais contreforts latéraux renforcent les piliers intérieurs séparatifs de la nef. L'abside circulaire intérieure est à l'extérieur à pans coupés (pl. 5). Les murs sont bâtis en moëllons et revêtus sur leurs deux faces de grands carreaux de pierre. Le revêtement intérieur, dans les arcatures, ne touche pas au mur. Entre le mur et le revêtement il y a un vide d'environ cinquante centimètres de profondeur. Quand le Rhône déborde, il s'étend jusqu'à Fours. C'est sans doute pour combattre l'humidité des murs résultant des inondations qu'on avait pris ce moyen. C'est dans ce but aussi qu'on avait disposé le pavé. Il se compose de plusieurs rangs de pierres de taille hautes et étroites, allant du sommet au bas de l'église et servant de lambourdes. Sur ces rangées de pierres étaient placés, dans le sens opposé, d'autres rangs de larges pierres de taille carrées. Le pavé était ainsi isolé du sol.

Fig. 5.



Voilà l'église de Fours dans son ordonnance générale. Elle nous présente partout les deux premiers caractères des constructions carlovingiennes : profils et sculptures imités de l'antique, grand appareil. Mais regardons plus en détail et nous apercevrons d'autres marques non moins évidentes de ces constructions. D'abord la taille en fougère. « Cette catégorie de signes particuliers, adoptée par la grande association carlovingienne des ouvriers du midi de la France, mérite, dit M. Révoil, la plus minutieuse attention. La variété des tracés de ces dessins en pointillé ou en barbes de plumes est aussi remarquable que celle des diverses tailles des parements : ces dessins sont à peine indiqués. Le plus souvent deux diagonales sont tracées sur la surface rectangulaire de l'appareil et le long de ces lignes et de l'encadrement sont gravées des barbes de plumes qui suivent leur inclinaison en se contrariant; l'intervalle est orné soit par des pointillés, soit par des tailles en fougères [1]. » Nous trouvons encore une autre marque. Celle-ci est comme la signature des ouvriers carlovingiens. Ce sont les lettres qu'ils ont gravées sur les pierres qu'ils taillaient. Ces

1. Révoil, *Architecture romane du midi de la France*, etc. appendice, p. 24 et sq.

lettres sont empruntées presque toutes à l'alphabet romain ; elles ont cependant un signe distinctif : elles sont terminées en queue de poisson. Chose remarquable, non seulement nous voyons dans notre église ces lettres gravées çà et là sur les pierres des parois, mais elles sont toutes réunies sur les pierres qui forment à l'intérieur l'arc-formeret au-dessus de la porte (pl. 6). Ce sont bien des lettres d'un alphabet antique et elles sont terminées en queue de poisson. En parlant de sigles analogues, M. Révoil répond à une objection qu'on pourrait nous faire. « La forme carlovingienne de ces lettres, dit-il, ne serait pas un argument suffisant dans cette discussion, car on peut objecter que la plupart se retrouvent tout à fait semblables dans l'épigraphie du XIe siècle ; mais cependant quelques-unes ont un caractère tout particulier, et on peut affirmer que, dans toute l'épigraphie méridionale, on ne trouvera le G en forme de faucille qu'à l'époque mérovingienne ou carlovingienne. L'autel de Ham, reproduit dans l'ouvrage : *Les inscriptions chrétiennes des Gaules*, nous donne sur ses quatre faces le *fac-simile* le plus parfait de ces caractères distinctifs et nous remarquons dans ce recueil que le G en faucille n'est en usage que dans le VIIIe et le IXe siècle [1]. » Nous avons plusieurs fois à Fours ce G en faucille en usage seulement avant le XIe siècle.

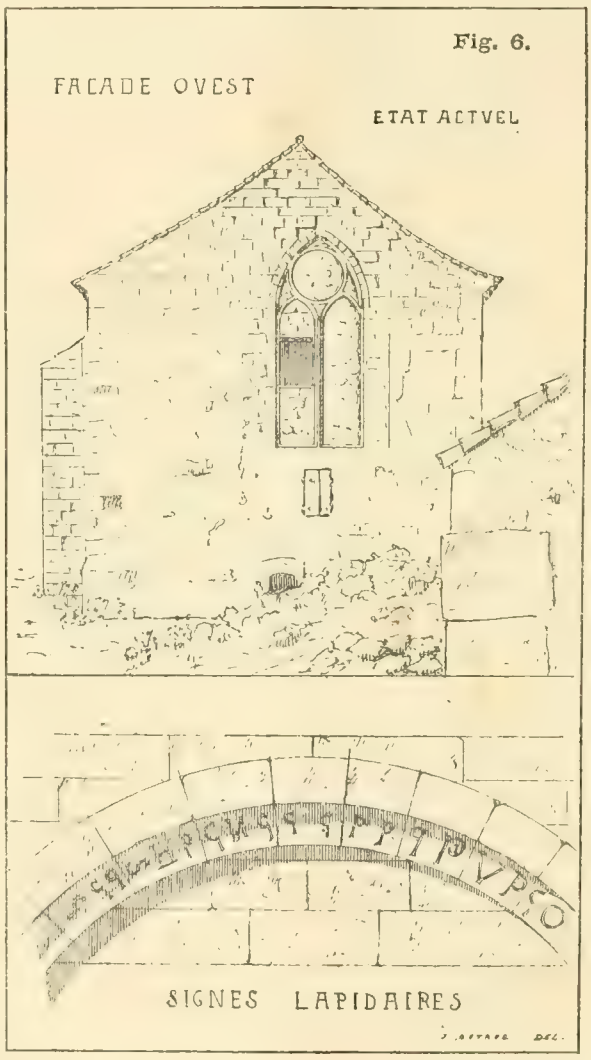


Fig. 6.

S'il était nécessaire de fournir de nouvelles preuves de l'âge carlovingien de notre monument, nous les trouverions en le comparant aux églises et chapelles de notre région qui remontent incontestablement au IXe et Xe siècle. Notre porche n'est-il pas une réduction du porche de la cathédrale d'Avignon ? Ce qui est certain, c'est que les chapiteaux et les colonnes de la porte de Fours sont presque identiques aux chapiteaux et aux colonnes du petit ordre formant imposte de l'arcade intérieure de la porte d'entrée à Notre-Dame des Doms. D'ailleurs, des textes authentiques nous ont appris que l'église de Fours était fille de Notre-Dame, et nous expliquent les traits de ressemblance que nous signalons. Ces chapiteaux et ces colonnes, nous les retrouvons encore dans l'abside de Saint-Quenin de Vaison, dont personne ne conteste la haute antiquité. Près de Tarascon, on admire la belle chapelle de Saint-Gabriel. Des

1. Révoil, *Architecture romane du midi de la France*, etc., appendice, p. 7.

titres très sûrs établissent que c'est bien là un sanctuaire carlovingien (1). Si nous rapprochons la chapelle de Saint-Gabriel de l'église de Fours, nous sommes frappés de leurs caractères communs. C'est la même ordonnance intérieure et extérieure, la même nef divisée en trois travées et terminée par une même abside circulaire au dedans et au dehors à pans coupés, le même cordon formé d'une simple moulure sur laquelle repose la voûte, les mêmes contreforts latéraux renforçant les piliers qui supportent les arcs-doubleaux séparatifs de la nef. Seules les dimensions sont diverses. Quant aux signes de tâcherons, lettres et taille en fougères, tels nous les voyons à Fours et tels nous les voyons aussi à l'église de Noves, à Saint-Trophime d'Arles, à Notre-Dame de Vaison, au Saint-Sépulcre de Beaumont, dans la crypte de la cathédrale d'Apt, à Pernes, à Cavaillon. L'église de Fours est donc sœur de ces monuments carlovingiens et mérite de prendre place parmi eux. Nous ne prétendons pas qu'elle ait l'âge souvent bien reculé que M. Révoil assigne à ceux-ci dans la période carlovingienne. Pour nous, l'époque carlovingienne, en architecture, nous l'avons dit, dépasse l'époque historique et nous l'étendons jusqu'à la fin du Xe siècle et aux premières années du XIe. Nous croyons que ce fut surtout dans la seconde moitié de cette époque que se manifesta le mouvement architectural auquel nous devons nos vénérables sanctuaires. Lorsque, vers 925, Raymond Pons, comte de Toulouse, eut refoulé les Hongrois, les pays de la rive droite du Rhône, « dépeuplés et presque réduits en solitude par ces barbares (2), » se mirent à relever leurs édifices incendiés et à en bâtir de nouveaux. C'est ainsi que, tout près de Fours, les Bénédictins reconstruisirent leur monastère du mont Andaon avec ses trois églises de Saint-Michel, de Saint-André et de Saint-Martin. On peut dire de notre contrée à la fin du Xe siècle, ce que le moine Glaber disait de la France entière et de l'Italie au commencement du XIe, que la terre se parait d'une blanche robe d'églises neuves ou restaurées (1).

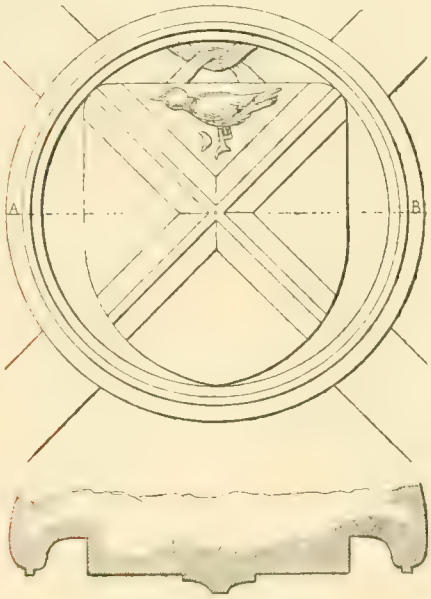
L'église carlovingienne de Fours fut bâtie sur les ruines d'un monument plus ancien dévasté probablement par les Sarrasins. La population industrielle et agricole de Fours dut embrasser le christianisme en même temps que les populations voisines des bords du Rhône. Et, si nous savons avec certitude qu'au VIIe siècle un monastère s'éleva tout proche, sur le mont Andaon (Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon), pour garder le tombeau de sainte Cazarie, on peut conjecturer que Fours, centre populeux, eut son église dès le temps mérovingien. Cette conjecture se change en certitude, quand on examine attentivement l'église carlovingienne de Fours. On voit des parties de mur en *opus spicatum* où les galets remplacent les briques. On trouve en outre quelques débris de sculpture mérovingienne (pl. 5). Le N° 4 ressemble beaucoup à une moulure de l'église de Bayon (Gironde), et le N° 3 à une moulure de l'église de Saint-Pierre de Vienne, que M. de Caumont n'hésite pas à faire remonter à cette époque primitive (2). Nous avons trouvé le premier fragment encastré dans le mur du couchant, et le second parmi les pierres dont on s'était servi pour faire le pavé que nous avons signalé.

Mais, si l'église de Fours a gardé ces dé-

1. Révoil, *Architecture romane du midi de la France*, etc. appendice, p. 9.
2. Lettre des évêques de la province de Narbonne au pape Jean X.

1. Glabri RADULFI, *Historiæ*, lib. III, cap. 4.
2. DE CAUMONT, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie. — Architecture religieuse.* Caen, Le Blanc-Hardel, 1880, p. 26, 27.

bris, témoins irrécusables d'une construction plus ancienne, elle porte aussi les traces de plusieurs restaurations et agrandissements successifs. La voûte nous paraît avoir été reconstruite en partie à des époques diverses. L'arc-doubleau qui s'élève au-dessus de l'arc du chœur nous paraît avoir été refait au XIIe siècle, car à l'extérieur le mur qu'il supporte et sur lequel s'élève le clocher renferme quelques morceaux d'une corniche à feuilles d'acanthe, d'origine carlovingienne (pl. 5, n° 1). La partie de la voûte qui couvre la troisième travée, d'une forme ogivale très accentuée, a été refaite plus tard, au XIIIe siècle. C'est à cette date, et nous indiquerons bientôt l'occasion de ces réparations, que remonte la grande fenêtre de la façade du couchant dans laquelle, croyons-nous, on a utilisé l'ancien oculus (pl. 6). Du XIIIe siècle aussi est une chapelle latérale que nous avons marquée sur le plan,



Coupe suivant AB

Fig. 7.

du côté de l'évangile. La clef des nervures de cette chapelle porte un écusson armorié (pl. 7). Cette chapelle est éclairée par une fenêtre à lancette ouverte au nord et elle porte quelques traces de peintures décoratives.

Telle est l'église de Fours dans son ensemble. Nous estimons qu'elle est digne d'être remarquée et de sortir de l'oubli où nos compatriotes archéologues l'ont laissée. A l'histoire monumentale de l'église de Fours, ajoutons l'histoire du monastère dont elle fut le berceau. Cette histoire n'est pas considérable et tient peu de place dans les annales de notre province. Mais j'ai trouvé un grand charme à recueillir quelques dates, quelques noms, quelques faits qui surnagent dans ce vaste océan du passé où tant de monuments, tant d'institutions plus illustres ont été engloutis sans même laisser une trace.

II.

Une bulle d'Innocent II en 1143, et une autre d'Alexandre III en 1178 (1), nous apprennent que l'église de Sainte-Marie de Fours appartenait à cette époque aux moines de Saint-André, le monastère bénédictin, bâti sur le mont Andaon, en face d'Avignon, sur la rive droite du Rhône. Depuis quand les religieux de Saint-André étaient-ils en possession de ce sanctuaire ? Gelase II, après avoir consacré l'église abbatiale de Saint-André, énumère dans une bulle donnée à Orange, le 13 des calendes de janvier 1119, les églises qui en relevaient et il ne cite point Sainte-Marie de Fours (2). Il faut donc placer l'acquisition de Sainte-Marie par les Bénédictins du mont Andaon entre 1119 et 1143. Voici dans quelles circonstances elle eut lieu. Le sanctuaire mérovingien dont nous avons constaté l'existence à Fours était desservi, comme toutes les églises paroissiales des campagnes, par des prêtres séculiers, bien qu'il y eût des moines

1. Dom Chantelou : *Historia monasterii sancti Andreæ*, p. 157, 160.
2. Bibl. nat., ms. lat. N° 12659.

à Saint-André dès le VIIe siècle. Elle appartenait à l'évêque et au Chapitre d'Avignon. En effet, au commencement du XIIe siècle, nous voyons les moines et les chanoines se disputer la possession de certaines églises : ils soumirent leur différend aux évêques d'Avignon et d'Orange, et, vers 1120, les deux prélats, Arbert et Bérenger, prononcèrent une sentence arbitrale aux termes de laquelle le Chapitre donnait à l'abbaye l'église de Fours ou celle de Lers en échange de l'église de Saint-Julien cédée par les religieux aux chanoines (1). Les moines de Saint-André n'entrèrent pas sans contestation en possession de Fours. Sous les Carlovingiens les biens ecclésiastiques furent envahis par les hommes de guerre à qui les rois les donnèrent en compensation du service militaire qu'ils leur demandaient (2). Cependant dès le XIe siècle les évêques, les papes revendiquèrent ces biens, et ce fut alors que les laïques, menacés des censures de l'Église, commencèrent à donner aux évêques et aux monastères les églises rurales dont leurs ancêtres s'étaient emparés. L'histoire de Saint-André nous offre en 1116 un exemple de ces restitutions. L'évêque d'Avignon Arbert donna à cette abbaye l'église rurale de Saint-Agricol d'Albaret. Mais une famille noble du pays possédait ce sanctuaire. Heureusement le chef de cette famille était alors une pieuse veuve appelée Enaüs. En apprenant la décision de l'évêque, elle reconnut qu'elle détenait injustement « *male et contra vetitum* » cette propriété, et, du consentement de son fils Bertrand et de ses filles, elle abandonna toutes ses prétentions ; elle ajouta même des libéralités personnelles au don de l'évêque (3).

1. D. Chantelou, ad annum 1116.
2. Thomassin, *Vetus et nova ecclesiæ disciplina* (Lugduni 1705), pars 3, lib. I, c. II.
3. D. Chantelou, ad annum 1116.

Les biens de l'église de Fours avaient été aussi, paraît-il, usurpés depuis longtemps par une puissante famille du pays, la famille d'Albaron, et quand l'abbé de Saint-André voulut exercer les droits que lui conférait l'échange fait avec le Chapitre d'Avignon, il rencontra une résistance opiniâtre. Ce fait est révélé par un compromis qui avait lieu en 1232 entre le seigneur d'Albaron et l'abbé de Saint-André : ils étaient depuis longtemps en contestation au sujet des dîmes à prélever dans le territoire de la *Valergue* où étaient situées les églises de Fours et de Sauveterre. L'abbé les réclamait au nom du droit paroissial qu'il avait sur ces deux églises. D'Albaron refusait de les céder, se fondant sur une *possession immémoriale* (1). Nous sommes évidemment en présence d'une de ces usurpations qui remontaient au siècle troublé des faibles successeurs de Charlemagne. Mais les conciles et les papes avaient ordonné, sous les peines les plus graves, que les décimes seraient rendus aux églises dépouillées. Le concile de Nîmes, 1096, avait promulgué ces deux canons : *Laicus qui oblationem ecclesiæ, sepulturam,* decimam, *aut terram sanctuarii tenuerit, ab omnium fidelium communione separetur — quicunque ecclesias vel earum bona* hæreditaria possessione *possident, tandem ecclesiastico careant beneficio, donec quas tenent ecclesias dimittant* et plus récemment le concile de Latran, 1179, avait dit : *Prohibemus etiam ne laici decimas* cum animarum suarum periculo detinentes, *in alios laicos possint*

1. « ... Dicebat siquidem abbas quod omnes decimæ quas Dominus Albaronus in Valerga tenet, jure parrochianatus ecclesiæ Beatæ Mariæ de Furnis, et ecclesiæ de Salvaterra ad predictum monasterium et ad ecclesias pertinent. Econtra Albaronus dicebat decimas predictas licet infra fines ecclesiarum dictarum consistant, ad se pertinere eo quod tam ipse quam predecessores dictas decimas tanto tempore tenuerunt quod non extat memoria alicujus... » (D. Chantelou, *Historia* etc, ad an. 1232.)

aliquo modo transferre. Si quis vero receperit, et ecclesiæ non reddiderit, christiana sepultura privetur. Le seigneur d'Albaron ne voulut point braver les anathèmes de l'Église. « Pour la rédemption de son âme et de ses parents, » il reconnut les droits de l'abbé de Saint-André ; il lui céda les décimes de Sainte-Marie de Fours et de Sauveterre, moyennant le prélèvement que l'abbé lui accorda, sa vie durant, des décimes sur les vignes de Carnas.

Jusque vers 1120 l'église de Fours avait été desservie par des prêtres séculiers ; lorsqu'elle passa entre les mains des moines de Saint-André, elle le fut par ces religieux. Plusieurs bulles de Clément IV de l'année 1266, qui maintiennent l'abbaye de Saint-André en possession de ses églises paroissiales ou de ses simples prieurés, malgré les réclamations mal fondées de quelques clercs, nous apprennent que, dès l'origine, ces églises ou ces prieurés étaient desservis par deux ou trois religieux bénédictins (1). Sainte-Marie de Fours était certainement du nombre des sanctuaires dont il est question dans ces actes pontificaux.

L'abbé qui termina avec la famille d'Albaron la contestation séculaire qui existait entre elle et les religieux de Saint-André au sujet de l'église de Fours, s'appelait Bertrand de Clausone. Il prit le gouvernement de l'abbaye en 1196 et le garda pendant plus de trente ans. L'historien de Saint-André en fait ce bel éloge: « Il fut plein d'habileté pour augmenter les biens de son église, de prudence pour terminer les différends par de justes arrangements, et de sollicitude pour ramener ses subordonnés à la paix et à la concorde (1). » Pour ne pas nous éloigner de Fours, nous ajouterons à ce que nous venons de dire, qu'en 1211 Bertrand de Clausone avait acquis toutes les censives et tous les droits qu'Aiméric, fils de Bertrand Allaric, possédait à Pujaut, *dans la villa et le territoire de Fours*, et dans toute la Valergue (2). Il était réservé au neveu et successeur de Bertrand de Clausone de jeter sur cette prospérité matérielle de l'abbaye l'éclat d'une réforme intérieure et de nouvelles fondations bénédictines. L'abbé Calverie ramena son abbaye à une exacte discipline; il établit deux monastères de religieuses placés sous la règle de saint Benoît. Un de ces monastères fut celui de Sainte-Croix à Apt (1255) ; l'autre s'éleva, en 1239, à l'ombre même de l'église Sainte-Marie de Fours, et ce fut la famille d'Albaron qui fit cette fondation et fournit la première prieure. Cette famille, que nous avons trouvée déjà en rapports avec les moines de Saint-André, était, disent nos chartes, illustre par la noblesse de son origine (3). Elle portait le nom d'un château situé sur les bords du Rhône, à l'entrée de la Camargue, près de Saint-Gilles, et qui eut, au moyen âge, son importance dans l'histoire du Languedoc (4). Le seigneur d'Albaron qui restitua à Bertrand de Clausone les décimes de Sainte-Marie de Fours, avait un sceau portant d'un côté un chevalier armé

1. « ... Exhibita ex parte vestra petitio continebat quod cum vos nonnullos prioratus et ecclesias curam animarum habentes ac non habentes ad monasterium vestrum spectantes in diversis diœcesibus habeatis, in quibus consuevistis per monachos ejusdem monasterii facere deserviri a tempore cujus memoria non existit... » (Bulle de Clément IV, donnée à Viterbe id. julii Pontificatus an. 3.) « ... Opportuna sane petitio vestra nobis exhibita continebat quod quondam prædecessores tui, fili abbas, abbates dicti monasterii qui fuerunt pro tempore et vos filii conventus, quosdam prioratus et ecclesias ad monasterium vestrum spectantes *in quibus per duos vel tres monachos* dicti monasterii deserviri consuevit a tempore cujus memoria non existit... » (Bulle de Clément IV donnée à Viterbe, le 11 idus maii Pontificatus an. 4°) D. Chantelou, ad an. 1266.

1. D. Chantelou, *Historia* etc, ad an. 1196.
2. D. Chantelou, *Historia* etc, ad an. 1211.
3. D. Chantelou, *Historia* etc, ad an. 1222.
4. *Histoire générale du Languedoc* (Paris 1737, t. III) p. 15, 20, 41, 65, 67, 545.

de toutes pièces et de l'autre une croix (1). Il était fils de Pierre Albaron, seigneur de Montfrin et de Meines, pour lesquels il avait rendu hommage en 1207 à Raimond VI, comte de Toulouse. Sa femme s'appelait Constance et sa fille, Albarona (2). Il avait aussi deux sœurs. L'une, nommée Fida, épousa Aton. Elle était veuve en 1196 (3). L'autre portait le nom de Mabilia. Mariée à Raimond, chevalier avignonais, elle eut deux fils : Guillaume et Béranger (4). Après la mort de son mari, et lorsque ses enfants arrivés à leur majorité eurent reçu l'épée de chevalier (5), elle résolut de se consacrer définitivement à Dieu. Dès les premiers temps de son veuvage, tout en restant dans le monde, selon l'usage encore assez commun, elle s'était engagée envers l'Ordre de Saint-Benoît, s'était donnée à lui, et avait pris l'habit des Bénédictines, ce qui équivalait à faire profession de la vie religieuse (6). Aussi l'abbé de Saint-André l'appelait-il « obedientia, donata, professa nostra (7). » Elle fit plus; en 1239, probablement, quand ses fils furent entrés dans la vie publique, elle résolut de fonder un monastère et de s'y enfermer. Elle jeta les yeux sur l'église de Sainte-Marie de Fours à laquelle l'attachaient des souvenirs de famille, et elle la demanda à l'abbé Calverie pour y établir un prieuré de Bénédictines.

1. Chantelou, qui a vu le compromis passé en 1232 entre le seigneur d'Albaron et l'abbé de Saint-André, dit : « In bulla ex una parte videtur eques cataphractus et ex alia crux. » (*Historia*, ad an. 1232.)

2. D. Chantelou, *Historia* etc. ad an. 1222.

3. Histoire générale du Languedoc, t. 3, p. 180 des Preuves.

4. D'après la charte des fondateurs du monastère de Fours, que nous allons reproduire.

5. Dans cette charte, les fils de Mabilia sont appelés chevaliers. Or au XIIIe siècle la règle générale était que les fils des nobles ne recevaient la chevalerie qu'à leur majorité, à 21 ans. (Gautier, *La jeunesse d'un baron*, Revue des questions historiques, octobre 1883, p. 423.)

6. Thomassin, *Vetus et nova ecclesiæ disciplina*, P. I, l. 3. c. XLVIII.

7. Charte de fondation de Sainte-Marie de Fours.

L'abbé et ses religieux accueillirent avec empressement la demande de la pieuse veuve. Au jour convenu, le 9 mai, accompagnée de ses deux fils, les chevaliers Guillaume et Béranger, de quelques amis, les chevaliers Raymond Paul, Bertrand de Jabilon, du prêtre Julien, et de Gerald de Ners, notaire de l'évêque d'Avignon, elle se rendit à l'abbaye de Saint-André. Elle trouva les 21 moines composant alors le monastère réunis en chapitre. Ce fut dans cette vénérable assemblée qu'on stipula les conditions de la fondation du nouveau prieuré et que le notaire épiscopal en dressa l'acte avec la solennité accoutumée (1). L'abbé et ses moines donnent à dame

1. Notum sit omnibus hanc presentem chartam legentibus quod anno ab incarnatione Domini MCCXXXIX, videlicet XXVII cal. maii, Nos Calveria Dei gratia abbas monasterii sancti Andreæ per nos et per omnes abbates successores nostros et nomine dicti monasterii, et pro ipso de consensu et voluntate expressa totius capituli dicti monasterii, conferimus vobis Domnæ Mabiliæ, obedientiæ, donatæ et professæ nostræ filiæ quondam Domini Petri de Albarone, ecclesiam et prioratum Beatæ Mariæ de Furnis, quæ est sita in tenemento quod Valerga vulgariter nuncupatur, cum omnibus juribus, pertinentiis et appendiciis suis quæ in instrumento de possessionibus ad ecclesiam prædictam pertinentibus confecto plenius continentur. Ita tamen quod in dicta ecclesia seu prioratu sit et construetur nostri ordinis monasterium monacharum— Conferimus inquam vobis, ut dictum est, et per vos aliis priorissis, monachabus, quæ in isto monasterio ingredientur et ibi habitabunt, dictam ecclesiam, ita quod perpetuo muramine inclusæ maneant, et nullatenus ab ea hora qua ingressæ semel fuerint propter Deum, exeant ad vagandum mundum nisi fuerit necessitas : et tunc de speciali licentia priorissæ vel locum tenentis ejusdem, excipientes ex hoc priorissam et cellerariam quæ curam habebunt temporalem quæ propter diversa prioratus negotia cum honestis sociis quandoque poterunt extra ire. — Conferimus inquam vobis Domnæ Mabiliæ memoratæ et per vos aliis priorissibus succedentibus, et monialibus dicti monasterii ecclesiam supradictam cum dictis suis appendiciis ita scilicet quod vos et aliæ priorissæ quæ in dicta ecclesia seu prioratu pro tempore fuerint, nobis et aliis abbatibus nostri cœnobii nobis succedentibus canonice obedientiam promittatis, salva obedientia et reverentia debita Domino avenionensi episcopo, sicut habet in monachis nostri monasterii. Concedentes vobis dictæ Domnæ Mabiliæ priorissæ dictæ ecclesiæ et per vos aliis priorissis quæ post vos fuerint, liberam et plenariam potestatem recipiendi moniales tam conversas quam clericas, et fratres et donatos et donatas, tam clericos quam laïcos, qui vel quæ

Mabilia, fille du seigneur Pierre d'Albaron, *obediente*, donnée et professe dans l'Ordre de Saint-Benoît, l'église et le prieuré de Sainte-Marie de Fours, situés dans le tenement appelé Valergue, avec tous ses droits, domaines et dépendances. A cette donation, ils mettent pour conditions que Mabilia bâtira à Fours un monastère pour des religieuses bénédictines. Ils lui confèrent à elle, à ses religieuses, aux prieures et religieuses futures le droit d'y habiter en observant une clôture rigoureuse. Même dans les cas urgents, les religieuses ne pourront sortir qu'avec la permission de la prieure; la prieure et la cellerière pourront sortir quand les affaires du couvent le demanderont, mais elles auront soin de se faire accompagner par quelques personnes honnêtes. Mabilia et les futures prieures devront obéissance à l'abbé de Saint-André et à ses successeurs, sauf l'obéissance et la révérence dues au seigneur évêque d'Avignon. Elle pourra

intrare voluerint ecclesiam supradictam, hoc adhibito moderamine, ut omnes habitantes ibidem possint de bonis ecclesiæ commode sustentari : ita quod omnes qui intrare voluerint, vobis obedientiam promittant et vivere juxta regulam Beati Benedicti, et constitutiones quas dabimus vobis, observant — item vobis et aliis priorissis, quod monialibus et conversis possitis velum conversionis imponere, et fratribus et donatis dare habitum regularen quando vobis videbitur expedire, juxta tamen formam ecclesiæ nostræ religionis — item concedimus vobis et per vos aliis priorissis plenam et liberam potestatem ordinandi dictum prioratum et faciendi subpriorissam et destituendi eam justa de causa, et alias officiales secundum quod Dominus vobis inspiraverit et dicto Prioratui videbitur expedire. Correctionem etiam omnium monialium et fratrum habitantium in dicto prioratu vobis concedimus, ita quod nulli liceat a vestra correctione ullatemus appellare, nec correctiones vestras regulariter factas possimus aliquotenus annullare nec quod juste statueritis, destituere — conferimus etiam vobis dictæ priorissæ et per vos aliis priorissis quæ pro tempore fuerint, et monialibus dicti Prioratus, quod secundum quod vobis vel successoribus vestris videbitur moniales dicti prioratus possint a domino avenionensi episcopo de nostro et successorum nostrorum consilio et assensu a priorissa requisito, consecrari. Si super hoc Abbas malitiose differt dare consilium et assensum, nihilominus Dominus avenionensis episcopus dictas possit moniales consecrare. Priorissa vero defuncta vel certa alia de causa destituta vel quotiescumque opus fuerit, moniales quæ ibidem pro tempore fuerint canonice eligant priorissam de nostro et successorum nostrorum consilio et assensu cujus confirmationem nobis et nostris successoribus reservamus. Correctionem vero et visitationem et moderatam procurationem cum quinque vel sex bestiis semel in anno nobis similiter in dicta ecclesia retinens : salva nihilominus dicto D. avenionensi episcopo visitatione, procuratione et judiciaria correctione : hoc excepto quod priorissam destituere non poterimus, nisi causa evidens fuerit, secundum quod in nostra regula continetur, reservata specialiter domino avenionensi episcopo destitutione ordinaria in judicio ordinario ventilita. Retinemus etiam censum debitum et annualem nobis et Domino avenionensi episcopo suis temporibus persolvendum, scilicet nobis et dicto monasterio duodecim manganeria annonæ et dicto D. avenionensi episcopo unam saumetam annonæ et aliam saumetam ordei et duas saumetas vini. Quæ servitia in messibus, scilicet annonæ et ordeum et in vindemiis vinum, annuatim censualiter servietis. — Concedimus etiam vobis de consensu capituli et per vos prioratui supradicto et monialibus quæ in prædicto prioratu inantea receptæ fuerint libertatem et vos et per vos dictum prioratum a collectis, taliis et exactionibus in perpetuum absolvimus et a prædictis dictum prioratum esse volumus de consensu capituli in perpetuum liberum et immunem observatis tamen omnibus superius nominatis. Si vero inter moniales et priorissam aliqua questio vel discordia sine strepitu judicii oriretur, illud per nos vel successores nostros volumus quod debeat terminari, judiciali questione Domino avenionensi episcopo reservata.

Et nos Bertrandus de sancto Martino decanus *(il devint cardinal en 1271)*, Petrus Duranti prior claustralis et sacrista, Petrus Guillelmi eleemosynarius, Petrus de Augustinis operarius, Guillelmus Raimundi, Guillelmus Rostagni, Guillelmus de Sos, Calveria, Bertrandus Augerii, Guillelmus de Coirano, R. Robertus, Arnaudus de Guarayaia, Pontius Chabauti, P. Armandi, G. Pandulfi, P. de Arboribus, Bertrandus Giraudi, B. Lombardi, Rostagnus Augerius, Petrus Bermundi, et Bertrandus de Cadorassa monachi monasterii S. Andræ supradicti, super prædictis omnibus et singulis deliberatione habita diligenti, et pleno denique tractatu cum viris prudentibus et discretis, recognoscentes et in veritate confitentes prædicta omnia et singula, de expresso assensu et voluntate nostrorum omnium et singulorum in nostro capitulo per dictum Dominum abbatem esse facta et plenius approbata ; nobis omnibus et singulis propter hoc in nostro capitulo convocatis, per nos et per omnes monachos nostros nobis in prædicto monasterio succedentes et nomine nostro et monasterii supradicti, Vobis prædicæ Domnæ Mabiliæ præfatæ ecclesiæ Priorissæ præsenti et recipienti, et per vos omnibus aliis priorissis et monachabus deinceps in dicto prioratu degentibus, prædicta omnia et singula approbamus, laudamus in perpetuum et etiam confirmanus et nos prædictus abbas et Monachi superius memorati ad majorem hujus rei memoriam et robur inantea valiturum hanc præsentem chartam sigilli..., et capituli munimine jussimus roborari. Actæ sunt hæ in capitulo monasterii sancti Andræ. Testes fuerunt præsentes... *(ce qui précède a été publié par D. d'Achery*, Spicilegium, édit. in-fol. de 1753. T. III, p. 619. *Nous avons retrouvé la suite*

recevoir des religieuses converses, des religieuses de chœur, des Frères, et les personnes des deux sexes qui demanderont à vivre dans le monastère en se soumettant à la règle de Saint-Benoît: c'est ce qu'on appelle les Sœurs *données* et les *donnés* laïques et clercs. Il ne faut pas cependant que le nombre de ces *donats* excède les revenus du prieuré. La prieure aura le pouvoir de donner selon la forme usitée dans l'Ordre le voile de la conversion aux religieuses et aux converses, et l'habit religieux aux Frères et aux donats. Pour les femmes, recevoir le voile de la conversion, pour les hommes recevoir l'habit monastique, c'était faire par cela même profession de la vie religieuse et se lier par le vœu de chasteté. Outre l'imposition du voile de la conversion que les prieures et les abbesses faisaient elles-mêmes, il y avait pour les vierges une consécration solennelle réservée à l'évêque. Les vierges ainsi consacrées portaient un voile différent. L'abbé et les religieux de Saint-André concèdent à Mabilia le droit de faire consacrer ses religieuses par l'évêque d'Avignon. Elle devra requérir préalablement le consentement de l'abbé, mais, s'il le refuse, l'évêque passera outre. Un capitulaire de Louis le Pieux [1] nous apprend que tous les moines et les clercs attachés à un monastère de femmes devaient être en tout soumis à la prieure ou à l'abbesse. Aussi notre charte reconnaît-elle à la prieure de Fours, avec le droit de nommer et de révoquer la sous-prieure, la sacristaine, la cellerière et les autres officières, celui de corriger les Frères et autres habitants du prieuré, sans qu'ils puissent appeler de ces correc-

de cette charte, que Chantelou reproduit en partie, aux archives départementales de Vaucluse) presentes Guillelmus Raimundi et Berengarius Raimundi fratres milites avinionenses, Berengarius Peleti et Bertrandus de Jabilon, milites, Raymundus Pauli et Julianus presbyter. Et ego G. de Ners domini avenionensis episcopi notarius predictis omnibus et singulis presens interfui et auctoritate et mandato dicti domini abbatis et monachorum omnium predictorum et voluntate dicte Domne Mabilie predicte ecclesie priorisse hanc cartam scripsi et sigillis domini abbatis et capituli eamdem communivi.

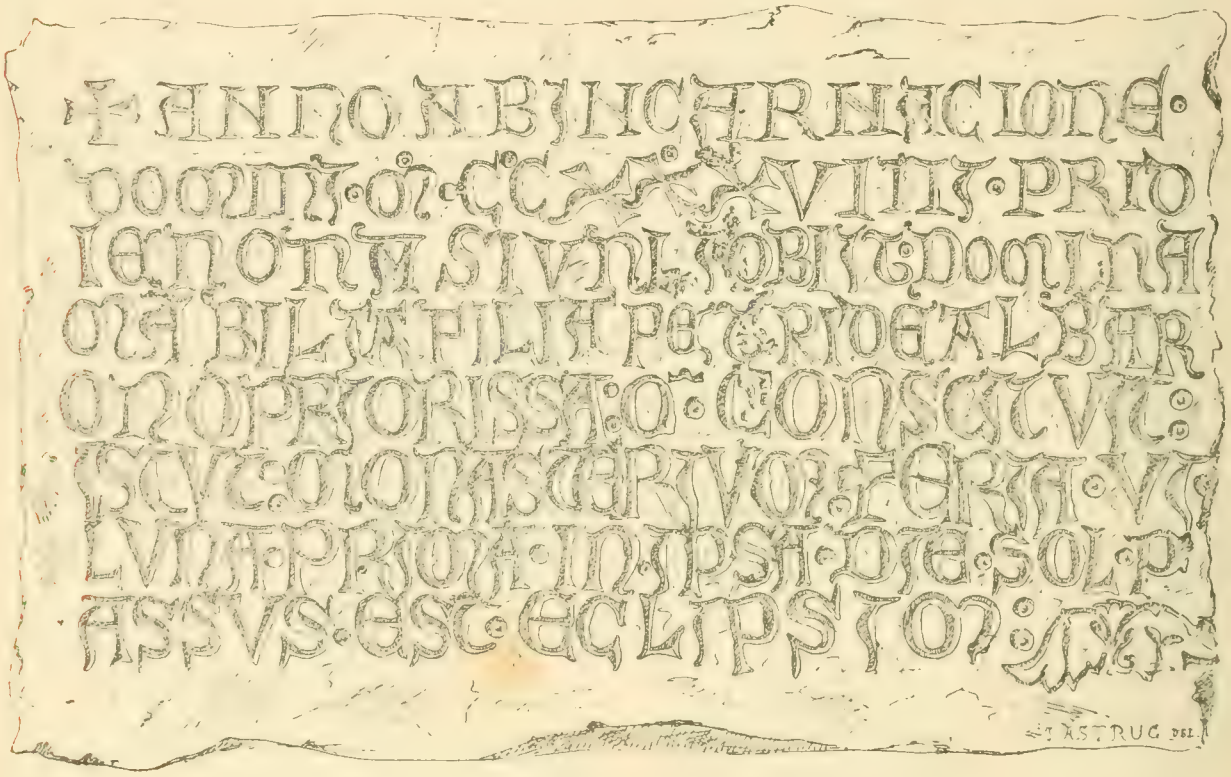
Eodem anno et die quo supra, nos B..... Dei gratia avinionensis episcopus et Bertrandus prepositus ejusdem ecclesie, Hermitanus sacrista, Gualerius et Bertrandus de Berbentana procuratores domus de Trullatio, Petrus de sancto Desiderio prior claustralis, Bertrandus Carreria, Guillelmus Rancurelli, Rostagnus de Graveson, Bertrandus Jumena, Raymundus Rascacius, Petrus de Moreriis, Guillelmus Bruni et Guillelmus Bruni ejusdem Guillelmi filius, Raymundus de Luperiis, Hugo Beroardus, Pontius Rascacius, Petrus Malusvicinus, Pontius de Novis, Hugo Bertrandus Guibosus, Armandus Bolonia et Raymundus de Codoleto, canonici ecclesie avinionensi super predictis omnibus et singulis propter hoc in claustro ante capitulum convocatis per nos et per omnes canonicos nostros nobis in predicta nostra ecclesia succedentes et nomine nostro et nostre ecclesie memorate tibi Berengario Raimundi militi procuratorio nomine exigenti et recipienti et per te Domine Mabilie matri tue dicte ecclesie priorisse et per vos omnibus aliis priorissis et monachabus deinceps in dicto prioratu Beate Marie de Furnis degentibus, predicta omnia et singula suprascripta approbamus, laudamus in perpetuum et confirmamus. Facta fuit hec laudatio in claustra Beate Marie de Dom, ante capitulum. Testes fuerunt presentes Bertrandus de Jabilon, Raimundi Pauli Peletus, R. de Roqueta, Johannes de Capellus.

Et ego G. de Ners, notarius, domini episcopi huic ultime laudationi similiter interfui et auctoritate et mandato dicti domini avenionensis episcopi et prepositi memorati et aliorum omnium canonicorum et voluntate dicti procuratoris hanc cartam scripsi et bulla plumbea dicti domini episcopi, bulla et sigillo dicti domini prepositi et capituli communivi et signum meum huic instrumento apposui. Cui quidem exemplario seu *Vidimus* et omnibus aliis universis et singulis supradictis et superius contentis dictus dominus officialis sedens pro tribunali prout supra in dicta curia sua et sue curie auctoritatem judiciariam interposuit pariter et decretum et presens exemplum seu *vidimus* publicum in judiciis et extra voluit et decrevit ubique locorum et terrarum perpetuo voliturum et decernens etiam quod ipsi exemplario seu *vidimus* illa eadem fides plenaria adhibeatur que esset adhibenda originali instrumento predicto superius inserto.

De quibus omnibus et singulis supradictis dictus magister Giraldus nomine procuratorio quo supra petiit fieri publicum instrumentum per nos duos notarios infrascriptos. Acta fuerunt hec Avinioni in dicta curia episcopali avinione presentibus venerabili et circunspecto viro magistro Petro Carelhs (?) bacallorio in decretis dicte curie procuratore fiscali, magistris Jordano Philippi et Ludovico Calverie procuratoribus de Avenione magistris, Bertrandus de Sarramontesio (?) seniore, Guillelmo de Ponte, predicte episcopalis curie avenionensis notariis testibus ad premissa vocatis specialiter et rogatis.» *(Recognit. aven. 1239, fol. 1. Recognit. aven. fol. 199. Archives de Vaucluse, fonds de l'évêché d'Avignon.)*

1. Thomassin, *Nova et vetus ecclesiæ disciplina*, p. 1, l. III, c. 47.

tions. A la mort de la prieure ou à sa destitution, les religieuses éliront canoniquement une nouvelle prieure avec le conseil et l'assentiment de l'abbé de Saint-André, qui se réserve le droit de confirmer l'élection. L'abbé se réserve aussi pour lui et ses successeurs *correctionem, visitationem et moderatam procurationem cum quinque vel sex bestiis semel in anno in dicta ecclesia,* sans préjudice pour la visite, la procuration et la correction en forme de jugement du seigneur évêque d'Avignon. Cependant il ne pourra destituer la prieure qu'autant que le motif de destitution sera évident et comme il est dit dans la règle bénédictine, sauf encore le droit de destitution que possède, en vertu de sa juridiction ordinaire, l'évêque d'Avignon. L'abbé retient le cens annuel qui lui est dû ainsi qu'à l'évêque d'Avignon. Ce cens annuel consiste, pour l'abbé et son



INSCRIPTION PLACÉE A L'ENTRÉE DE L'ÉGLISE DE FOURS.

monastère, en douze salmées de blé ; pour l'évêque, en une salmée de blé, une d'orge et deux salmées de vin. Le blé et l'orge seront apportés au temps de la moisson, et le vin à l'époque de la vendange. Le monastère de Fours sera exempt des collectes, tailles et exactions. S'il s'élève entre la prieure et ses religieuses quelque différend, et qu'il n'en soit pas appelé en justice, il sera tranché par l'abbé de Saint-André; il le sera par l'évêque d'Avignon, quand il y aura jugement à rendre.

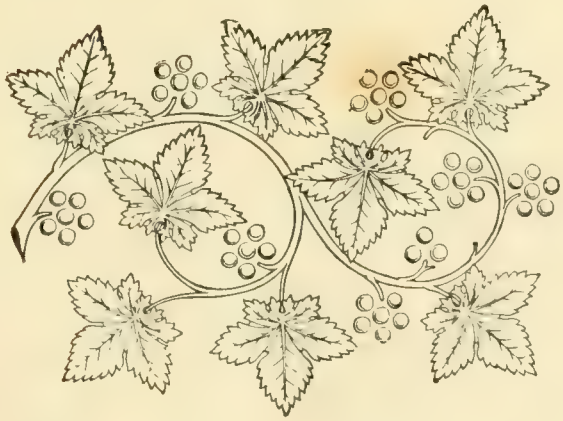
Ces stipulations furent approuvées par tous les membres de l'assemblée réunie à l'abbaye. Le notaire Gerald de Ners les écrivit et munit la charte des sceaux de l'abbé Calverie et du monastère. Le même jour, l'évêque d'Avignon et ses chanoines assemblés dans le cloître de Sainte-Marie de Dom, confirmèrent en présence de Béranger Rai-

mond, fondé de pouvoirs de sa mère, l'acte de fondation du monastère de Fours, que le même notaire et les officiers de la Cour épiscopale entourèrent de toutes les formalités légales.

Ceci se passait le 9 mai 1239. Le mois suivant, le vendredi premier de la lune, Mabilia commençait à Fours son monastère. Hélas ! la joie de cette fondation s'éteignit le lendemain même dans un deuil cruel : la première prieure, la vénérable fondatrice, mourut emportée par une soudaine maladie. C'était le 4 juin. La veille, une éclipse de soleil avait eu lieu, et, selon la croyance populaire du temps, on vit sans doute dans cet événement le présage de la catastrophe. La date de cette fondation, de cette mort et de cette éclipse nous a été conservée dans la belle inscription ci-jointe, qu'on peut lire encore à Fours sur un petit bloc de marbre encastré dans le mur du porche, à droite, en entrant dans l'église (1). En voici la traduction : « ✠ L'an de l'incarnation du Seigneur 1239, la veille des nones de juin, mourut Dame Mabilia, fille de Pierre d'Albaron, prieure qui fonda ce monastère le vendredi, premier jour de la lune. Ce même jour le soleil subit une éclipse. » Un très ancien nécrologe des Bénédictins de Saint-André, que le marquis de Cambis avait vu, au dernier siècle, dans les archives de cette abbaye, attestait l'exactitude de cette inscription. « Voici, dit l'érudit avignonais, les propres expressions que j'ai copiées dans cet acte original : II nonas junii obi. Bertrandus monachus noster et *Domina Mabilia Priorissa de Furnis monacha nostra* et Galburgis monacha sancti Laurentii (2). »

1. Nous devons cette planche ainsi que les dessins de l'église de Fours à M. J. Astruc, élève architecte à l'école des Beaux-Arts à Paris, qui, pendant ses vacances, a bien voulu nous accompagner à Fours et mettre à notre service son habile crayon.

2. *Catalogue raisonné*, etc., p. 38 et sq.



Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles.

la lecture de l'étude aussi intéressante qu'instructive publiée dans la livraison d'avril de la Revue, intitulée « *Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles* », et qui, à différentes reprises, mentionne des modèles allemands, un certain nombre de vases de cette catégorie me sont revenus en mémoire. Les uns, par leur forme, offrent beaucoup d'analogie avec ceux qui ont été décrits; les autres, au contraire, présentent des différences. Si je me permets aujourd'hui de les faire connaître, d'en donner une courte description, et d'ajouter ainsi une sorte de complément à l'article de M. Helleputte, on voudra bien y voir une preuve de l'intérêt avec lequel j'ai suivi ce travail.

Si nous voulons nous occuper aussi dans ce complément des *grands* récipients aux saintes huiles, nous examinerons en premier lieu les vases qui, employés pour leur consécration dans les cathédrales, sont pour cette raison conservés seulement dans les églises de cette catégorie.

On les rencontre de proportions différentes, calculées, ce semble, sur l'étendue des diocèses, et généralement ils ont été confectionnés en étain. La cathédrale de Cologne en possède deux séries différentes, dont l'une appartient au commencement du XIVe siècle et l'autre au début du XVIIe. Les premiers ont une hauteur de 0,48, et à la base un diamètre de 0,23; ils ont la forme d'une cruche à couvercle et avec anses ; le contour en est fortement et richement profilé, comme les confectionnaient les corporations qui les fabriquaient alors. (Leur origine colonaise est établie d'ailleurs par l'aigle à une tête qui se trouve au fond du vase.) Les seconds ont une hauteur de 0,46 ; ils affectent la forme de balustres et n'ont ni anses, ni couvercle, mais ils sont pourvus d'un bec qui fait défaut aux premiers. De ces récipients fortement alourdis par leur contenu, et par conséquent faciles à détériorer, peu d'exemplaires appartenant au moyen âge sont parvenus jusqu'à nous.

Après ces vases de grandes dimensions dont le contenu devait répondre aux besoins de tout un diocèse, viennent ceux de proportions plus petites qui avaient à pourvoir, soit un doyenné, soit l'église d'une grande paroisse pour l'année entière, et qui, par conséquent, n'étaient pas destinés à l'usage immédiat. Ceux-ci se présentent sous forme de boîtes isolées, bien fermées ; elles ne sont pas, en général, facilement accessibles au pouce, et leur contenu doit être versé dans un vase plus petit pour l'usage manuel. C'est à cette catégorie de vases, dont le moyen âge ne paraît nous avoir légué que de rares exemplaires, qu'appartient en première ligne — et comme le plus remarquable de tous — l'appareil conservé à l'église Saint-Michel de Louvain décrit avec tant de précision dans l'article de M. Helleputte, de même que l'intéressante boîte en cuir gaufré de la collection de M. Gay, reproduite dans le

Glossaire de cet archéologue, dont le travail précité fait également mention.

Deux boîtes semblables en cuir gaufré et gravé, affectant la forme de coffrets, se trouvent dans ma collection. J'en ai fait l'acquisition, il y a quelques années, en Italie, pays où sans doute elles ont été fabriquées, et je les ai fait reproduire par la photographie dans la planche ci-jointe où elles se trouvent sous les nos 1 et 2. La boîte représentée no 1 appartient au milieu du XVe siècle ; elle a une largeur de 0,13½ sur une hauteur de 0,08½. Posée dans le sens de sa longueur, on aperçoit les pans coupés qui lui donnent la configuration d'un octogone allongé. — Les entailles, pratiquées aussi bien dans le récipient lui-même que sur son couvercle, livraient passage à un cordon ayant pour objet tout à la fois de fermer ce coffret et de le rendre plus portatif. L'âme de la boîte est en bois recouvert de cuir richement décoré par des lignes gravées et pointillées, décrivant des cercles, genre de travail très usité en Italie aux XIVe, XVe et XVIe siècles, particulièrement pour des objets consacrés au culte ecclésiastique. Ce décor consiste, dans la partie antérieure, en rinceaux de style gothique dans sa période de décadence, au centre desquels on voit un écusson armorié d'un lion rampant ; sur le couvercle, le monogramme du Christ en lettres minuscules, entouré de rayons et d'une décoration végétale. Enfin la partie postérieure présente un médaillon également entouré d'un décor végétal sur lequel on lit le mot ORA. Toute cette ornementation, réservée sur un fond pointillé et qui paraît un peu enfoncé, se détache assez nettement pour produire un effet presque plastique. L'intérieur est partagé en trois parties par des lignes verticales, établissant les divisions destinées à recevoir les vases, qui, à en juger par la forme inégale de ces divisions, devaient être en métal et non pas en verre comme cela était le cas pour la boîte no 2, laquelle offre d'ailleurs beaucoup d'analogie avec celle que nous venons de décrire. Auprès de celle-ci notre planche représente une fiole en verre vraisemblablement contemporaine du coffret que l'on doit attribuer à la première moitié du XVIe siècle. Cette boîte est large de 0,17, haute de 0,09, et a 0,05 de profondeur ; elle a la forme d'un coffret avec couvercle bombé, et, de même que le no 1, elle est faite en bois entièrement recouvert de cuir. La face antérieure est décorée de gravures représentant deux colombes adossées, s'avançant vers une sorte d'arbre — peut-être un olivier — dont la signification symbolique serait facile à expliquer. Une bordure losangée sert d'encadrement aux différents champs du décor. Au couvercle, l'ornementation se compose d'un monogramme du Christ, en lettres majuscules, entouré d'une auréole rayonnante, accompagné à droite et à gauche d'un rinceau. Tout ce travail décoratif se détache aussi, comme en relief, sur un fond pointillé. Le côté reproduit par notre phototypie fait voir les grandes lettres majuscules gravées C. E. I, dont la signification est *Chrisma* — en grec ἔλαιον, synonyme, dans la basse latinité du moyen âge, des mots *elaion* ou *oleum*, c'est-à-dire oleum *Catechumenorum* — et *Infirmorum*. Au moyen de deux planchettes, l'intérieur du coffret est divisé en trois compartiments carrés, garnis de drap rouge, destinés à recevoir les trois flacons qui ont été mentionnés déjà plus haut, et dont l'orifice atteint à peu après à la partie voûtée du couvercle.

Le beau récipient rectangulaire, datant encore de la période de la meilleure Renaissance et qui appartient à la cathédrale de Gnesen, affecte aussi la forme de coffret.

Large de 0,16, ayant une profondeur de 0,12, et une hauteur de 0,13, en argent, doré dans plusieurs parties, il repose sur quatre boules. Le bord inférieur, assez saillant, porte une décoration en repoussé. La frise, qui est passablement en retraite sur celui-ci, est traitée de la même façon ; elle représente deux anges debout, portant chacun un cartouche à mascaron, auxquels sont appendues des guirlandes de fruits. Les quatre angles sont décorés par des caryatides d'anges, s'il est permis de se servir de cette expression. L'intérieur de cette boîte est divisé en trois compartiments égaux, formant des rectangles dont les couvercles dorés, fixés extérieurement au moyen de deux charnières, portent les inscriptions ordinaires : O. CAT. — O. CHR. — O. INF., et sont garnis d'anneaux mobiles. Le couvercle du coffret est formé par un bord en repoussé, offrant peu de saillie. Il s'ajuste au moyen de simples moulures décorées par des ornements coulés, les mêmes à la face antérieure et à la face postérieure, et qui représentent des mascarons tenus par des anges assis. Malgré la dimension relativement grande de chacun de ces vases, ce riche objet paraît destiné à l'usage constant, régulier de la cathédrale, et, par conséquent, il serait à classer dans la *troisième catégorie* des vases aux saintes huiles.

Cette dernière catégorie, celle des récipients les plus petits, est la plus importante ; c'est celle dont l'usage est plus direct ; pour cette raison, c'est aussi la plus nombreuse. Beaucoup de vases de ce genre ont été conservés. On trouvera ici quelques exemplaires que nous faisons connaître à titre supplémentaire au travail de M. Helleputte. Nous nous occuperons d'abord des récipients pédiculés destinés à contenir à la fois *les trois espèces de saintes huiles.*

Au nombre de ceux-ci, le vase haut de 0,32, en forme de tourelle, en cuivre doré, qui appartient à l'église de la vieille ville de Warbourg, semble surpasser tous les autres par sa conformation et son organisme. Il est connu depuis une vingtaine d'années et a même été copié un grand nombre de fois. Le pied est divisé en six lobes où se lit l'inscription *a. d. 1489.* D'une galerie ajourée s'élève, sur une tige hexagone, un nœud ayant les mêmes divisions. Sur celui-ci pose directement un entonnoir à six feuilles portant trois jolies tourelles, tandis que, dans les écoinçons restés disponibles, trois autres tourelles, moins hautes et d'une moindre circonférence, se trouvent placées. Toutes ces tourelles sont divisées en deux étages, ornés de petites fenêtres aveugles et séparés par des cordons moulurés. Ces tourelles sont surmontées de toits aigus crénelés, dont les trois plus grands, servant de couvercle, peuvent s'enlever, afin de permettre l'accès aux saintes huiles ; il n'en est pas de même des plus petites, qui n'ont qu'un but décoratif. Une pyramide triangulaire, surmontée d'un globe et d'une croix, s'élève du centre des tourelles et forme ainsi l'amortissement de ce joli objet, dont la composition, présentant un ensemble organique, harmonieux dans tous ses détails, est remarquable (1). — Le vase en argent haut de 0,25, que nous reproduisons n° 5, est comme le précédent établi sur plan triangulaire, et ses trois récipients sont également pourvus chacun d'un couvercle. Depuis son origine qui peut remonter au milieu du XVIe siècle, ce vase aux saintes huiles est en usage à la cathédrale de Cologne. Le pied a la forme d'une rose à six lobes. Son développement supérieur, de forme carrée, est remarquablement

1. Voyez pour la description et la reproduction par la gravure : *Organ für Christliche Kunst*, VIe année.

4
11
13
12
5
1
10
8
7
9
6
3
2

petit, et, par son nœud arrondi, il semble d'autant mieux pouvoir se terminer par un entonnoir également arrondi que ce dernier est tout juste assez grand pour servir strictement de base aux trois boîtes cylindriques d'égale grandeur, indépendantes les unes des autres. Celles-ci sont marquées d'initiales désignant l'huile qu'elles contiennent, et elles ont pour couvercles trois petits toits de la plus grande simplicité, amortis par des boules, soudés ensemble à leur partie inférieure et fixés au moyen de deux charnières aux petits cylindres qu'ils recouvrent. Dans chacun de ceux-ci se trouve encore une boîte isolée, munie de son couvercle sur lequel on lit une inscription en lettres minuscules de la dernière période ogivale, tandis que les cylindres sont, au contraire, marqués de caractères de la Renaissance.— Le vase en argent aux saintes huiles représenté n° 4 appartient à l'église Saint-Cunibert de Cologne. Haut de 0,29, il se distingue du vase qui vient d'être décrit par son antiquité plus grande (il est du commencement du XVIe siècle) et par le développement supérieur de la tige ornée d'ajours, sur lequel repose directement une base trilobée destinée à recevoir les trois boîtes cylindriques rapprochées les unes des autres autant que cela était possible. La différence entre ces deux vases est plus marquée encore par le couvercle formant une seule flèche qui s'évase en trilobe à sa base, fixée à deux des boîtes cylindriques au moyen de charnières ; de la forme trilobée la flèche passe à la forme cylindrique pour prendre aussitôt l'hexagone qui va en s'amortissant, ornée par une imbrication en forme d'ardoises. Ces deux vases pédiculés se recommandent à l'imitation par leur forme. Aussi trouve-t-on assez fréquemment des vases affectant des formes analogues et développant sur le même thème des variantes peu sensibles, c'est-à-dire réunissant, sous un couvercle unique, trois récipients séparés.

Le trésor de la cathédrale de Gnesen conserve un vase pédiculé qui peut se rapporter à la même époque. Il est de même ornementation, en forme de coffret, que celui dont il a été question plus haut et, probablement, il a été exécuté par la même main. Également confectionné en argent, plusieurs parties, notamment l'ornementation, sont dorées. La hauteur est de 0,23, et le pied rond a un diamètre de 0,10 ½. Le profil de ce dernier est fortement accusé. Trois têtes de bélier avec les guirlandes de fruits qui les réunissent, en font le principal ornement jusqu'au nœud. Celui-ci se compose d'une saillie piriforme, décorée plastiquement par trois mascarons, et d'une triple bande émaillée. De cette saillie s'élève une épine qui reçoit, au point central, les trois boîtes réunies en forme de trèfle ; ces boîtes se composent de sections de sphère, ornées de mascarons grimaçants et de festons, desquels se développe un cylindre s'élargissant par le haut, c'est-à-dire en forme de cône renversé, et formant des lignes très gracieuses. Le couvercle trilobé, rendu mobile au moyen de deux charnières, est couronné par une demi-sphère et une petite pomme. Il forme ainsi l'amortissement d'un caractère harmonieux et très artistique de ce vase, traité d'ailleurs avec autant de richesse que de goût.

A côté de ce joli objet, un autre vase composé également de trois boîtes cylindriques réunies, dont se sert actuellement encore le clergé de l'église St-Jean à Thorn, paraît un travail d'ordre inférieur. Il est en argent sans la moindre dorure ; sa hauteur est de 0,25, et il porte le millésime de 1662. Le pied rond passe bientôt à l'hexagone, et de la tige de même confi-

guration s'élève le nœud piriforme. De celui-ci se développent trois ornements ailés, avec des têtes d'anges comme la seconde Renaissance, devenue la période du rococo, aimait, avec une prédilection particulière, à les répandre aussi bien sur les vases sacrés que sur les vases profanes. Maigres et sans relation organique, ils supportent les trois récipients qui ne se distinguent par aucun décor, et dont les couvercles, en forme de trilobe, témoignent de la même stérilité dans le développement ; des ornements semblables forment une sphère surmontée d'une croix.

De disposition semblable sont les trois pyxides généralement peu élevées que les XVIe et XVIIe siècles employèrent avec prédilection, et qui souvent même furent fabriquées en étain, comme l'exemplaire indiqué sous le n° 6. Un plateau triangulaire reposant sur trois petits lions, ou bien sur trois griffes, reçoit directement les trois pyxides, réunies seulement par une charnière, au couvercle trilobé surmonté par une croix. C'est là une solution si simple, si dépourvue d'éléments décoratifs, qu'il est difficile de la recommander à l'imitation.

Il en est de même du vase reproduit sous le n° 7, qui se trouve en ma possession. Ici les trois vases *superposent* les trois catégories de saintes huiles, et, réunis au moyen de vis, ils forment une sorte de coupe, posée sur un pied bien profilé, et qui a pour couronnement un couvercle assez plat surmonté d'une croix élevée. Exécuté en étain, il convient de lui assigner pour date la fin du XVIIe siècle.

Par cette nomenclature, je crois que les principales variantes des trois vases aux saintes huiles se trouvent épuisées, et la transition pour arriver à l'examen des récipients ne contenant que *deux* vases, à savoir ceux qui contiennent l'huile destinée au baptême et le *Chrisma*, serait justifiée.

Cette catégorie de vases aux saintes huiles est extrêmement rare, et ne m'est, à vrai dire, connue que par un seul exemplaire. Encore ne puis-je décrire celui-ci que de mémoire et sans donner l'indication du propriétaire : le support des deux vases s'élève d'un pied dont la forme accuse la dernière période du style ogival ; il est orné d'un nœud divisant verticalement la tige, laquelle continue encore au-dessus du nœud, et dont sortent deux espèces de calices richement décorés de feuillages qui se séparent à une distance de 0,03 à peu près. Les deux récipients de forme arrondie, ornés au haut et au bas de bords moulurés, ont un couvercle rond en forme de flèche et qui, à une hauteur de 0,25, s'amortit par un bouquet terminal. La séparation entre les deux boîtes est établie sur un arc en talon richement ornementé de moulures.

Ce vase, d'une conception si originale, et dont les formes élégantes s'élèvent avec tant d'aisance, date du XVe siècle, mais il a été l'objet de nombreuses imitations à notre époque, qui tient à conserver, pour les rites du baptême, un vase à double récipient.

Il est probable que les deux pyxides de ma collection, représentées sous les n°s 8 et 9, et dont la hauteur est de 0,12 ½, ont eu la même disposition dans leur origine. Exécutées avec beaucoup de soin, en cuivre doré, elles appartiennent au commencement du XVIe siècle ; on ne peut douter, en effet, qu'elles n'aient été réunies primitivement et séparées plus tard d'une manière violente, les couvercles étant fixés actuellement aux cylindres, tandis que ces derniers ont été soudés après coup à la plaque formée d'une autre matière qui leur sert de base. Il est donc permis d'admettre que la plaque primitive était destinée à servir de support à

deux pyxides servant à contenir l'huile des catéchumènes et le *Chrisma.*

Les vases *uniques*, ayant pour objet de contenir la sainte huile à l'usage des malades, sont probablement ceux que le moyen âge nous a légués en plus grand nombre, bien que fréquemment il ne soit pas possible de les reconnaître comme tels, parce que ces récipients, pédiculés ou non, peuvent dans l'origine avoir été employés comme *vasa eucharistica* ou comme reliquaires. L'absence de toute inscription et notamment de la lettre initiale désignant la destination de l'huile n'oblige pas toutefois à semblable supposition, d'autant que l'usage de cette désignation ne paraît pas avoir existé avant la période ogivale. En ce qui concerne les récipients isolés, cet usage fut même peu suivi au cours des deux siècles suivants. On ne peut donc déterminer avec assurance si la pyxide haute de 0,13 et d'un diamètre de 0,07½, reproduite dans notre planche sous le n° 10, a servi dans l'origine de *Custodia*, de reliquaire ou de vase aux saintes huiles. Cet élégant vase en argent appartient au trésor de la cathédrale de Cologne. L'usage immémorial, remontant bien au delà de l'inscription moderne de ce vase, milite en faveur de la supposition qu'il aurait été confectionné comme vase aux saintes huiles, mais en revanche, le corps du CHRIST suspendu à sa croix terminale, et l'inscription gravée en lettres minuscules sous le pied : *dominus Joannes moer.... dedit me conventui Sororum in boechem Ghertrudis*, témoignent en faveur d'une destination différente. Dans tout état de cause, ce joli vase, qui date du commencement du XVe siècle, serait, surtout si l'on en réduit le diamètre, un excellent modèle à proposer comme *vasculum olerumale.* Le bord inférieur ajouré, le crêtage en forme de fleur de lis, contournant le pied du toit, l'amortissement décoré qui domine celui-ci, enfin le crucifix qui couronne le tout, sont des ornements qui font d'autant plus d'effet qu'ils sont dorés et contrastent agréablement avec le ton argentin de l'ensemble. — Un vase entièrement semblable, mais dont le pied repose sur trois petits lions, se trouve dans le trésor de l'église paroissiale de Kempen, sur le Bas-Rhin.—L'église de Boppard possède un vase de même type appartenant à la fin du XVe siècle, mais celui-ci, par l'inscription originale O. I. et par le récipient qui vient s'y emboîter, échappe au soupçon d'avoir été primitivement consacré à un usage différent. Posé sur une plaque hexagone, portée par trois lions, haut de 0,13 et entouré d'une frise de quatre-feuilles non-ajourés, le récipient s'élève d'un socle également hexagone, et ne tarde pas à passer à la forme arrondie. Une frise de même nature établit la transition au toit en coupole, orné d'un bouquet terminal qui se compose de quatre-feuilles ciselés et repoussés. Ce vase unique ne saurait être surpassé à mes yeux par aucun modèle du même genre. Un récipient semblable, mais pourvu d'un pied, est représenté dans notre planche sous le n° 11. Il appartient à l'église Saint-Jean à Cologne et date du milieu du XVe siècle. Haut de 0,31½, et façonné en argent, le décor d'un grand effet est composé des mêmes éléments que pour le n° que nous venons de décrire. Le pied, fort simple, est de forme ronde; le nœud est orné par des moulures formant réseau et des boutons. Un crêtage de fleurs de lis, très finement ajouré, établit la transition au toit hexagone, décoré de crochets et de fleurs d'amortissement.— On rencontre assez fréquemment des exemples appartenant aux deux dernières catégories de vases isolés destinés aux saintes huiles, pédiculés ou non pédiculés, mais il serait difficile, je crois, d'en trouver qui, sous le

rapport du développement des formes et de l'élégance du décor, atteindraient ces deux modèles.

En dernier lieu il y aurait à traiter des vases aux saintes huiles qui, réunis aux *custodia* des *sacra species*, sont particulièrement destinés aux malades. Il est entièrement hors de doute que le vase de Neuerbourg, représenté et décrit dans l'étude de M. Helleputte, fait partie de cette catégorie. Pour le classer, il suffit de constater sa ressemblance avec la custode reproduite sous le n° 12 et qui appartient à l'église Sainte-Marie de l'Assomption, à Cologne. En argent, haut de 0,36, entièrement doré, sa tige hexagone s'élève d'un pied à six lobes; elle donne naissance à une coupe cylindrique de 0,08 de diamètre, entourée en bas et en haut d'un crêtage coulé d'un style fleuri. Sur la coupe s'élève une flèche hexagone ornée d'ardoises gravées, et de tympans décoratifs se reliant d'une manière peu organique à cette flèche. La coupe, flanquée de contreforts, ornés chacun de deux figurines d'apôtres adossées et surmontées de dais, se compose de deux récipients cylindriques séparés par des moulures, et que l'on peut fermer.

Le récipient inférieur contient trois petites fioles, chacune de 0,03 de diamètre; le récipient supérieur, fortement doré à l'intérieur, ne peut avoir d'autre destination que de recevoir, dans les cas de nécessité passagère, le *viaticum* des malades, usage auquel, du reste, il a servi jusque dans ces derniers temps.

Quoique l'ensemble de ce vase intéressant appartienne complètement, au point de vue de la forme comme à celui de la construction, au style de la dernière période ogivale (l'église dont il est la propriété a été bâtie seulement de 1621-1629 par les Jésuites, dans le même style), cependant les détails, notamment les contreforts, ne permettent pas de douter que le travail soit de l'époque de la Renaissance, c'est-à-dire de la seconde moitié du XVIe siècle, sinon du commencement du XVIIe. Le poinçon aussi trahit l'origine colonaise.

Pour les vases réservés exclusivement à l'administration des sacrements aux malades, réunissant la custode de la sainte Eucharistie à celle de la sainte huile, réunion qui ne paraît pas bien se concilier avec la haute dignité de la première, il ne manque pas d'analogues qui, toutefois, se rapportent tous au XVIe et au XVIIe siècle, et dont l'usage ne semble pas s'étendre au delà des pays rhénans.

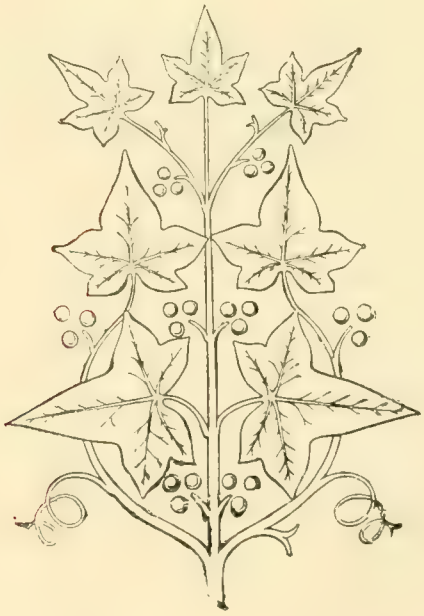
La Westphalie paraît toujours avoir donné la préférence à une autre manière de combiner ces récipients, et qui semble plus digne d'approbation. C'est de cette contrée que provient le vase cruciforme, figuré sous le n° 13 de notre planche. En cuivre doré, haut de 0,31, il est posé sur un pied hexagone dont les contours sont légèrement échancrés, et qui n'est pas tracé dans un cercle, comme à l'ordinaire. En concordance avec la direction des bras de la croix qu'il doit porter, ce pied se développe dans le sens de la largeur. La tige qui y prend naissance, ainsi que le nœud, sont traités avec fermeté jusqu'au développement en forme de chapiteau, dont s'élève une épine dont la dorure constate l'originalité. Cette épine a pour objet de recevoir la custode en forme de croix et de la porter jusqu'au moment où l'usage immédiat devient nécessaire. La croix, large et haute de 0,18, se compose d'un récipient de 0,09 de diamètre et de 0,05 de profondeur dont la face antérieure est ornée d'une bordure moulurée et d'un perlé, sur un fond décoré de rosettes, dont se détache la demi-figure coulée et parfaitement ciselée de l'Homme de douleurs. Cette figu-

rine, les bras croisés, tient de la main droite les verges et de la main gauche le fouet, tandis que sur le revers, inscrit en minuscules, on lit sur une banderole: « *a. d.* 1499 *tempore Joannis rusiche pastoris.* » — Il semble aussi inutile de chercher à prouver que ce récipient, richement doré à l'intérieur, devait servir à contenir le *Viaticum*, qu'il le serait d'établir que le récipient trilobé qui se trouve à sa gauche, et qui n'est pas doré intérieurement, a été disposé pour recevoir *l'oleum infirmorum.* Ce récipient, entouré des quatre trilobes qui l'entourent, est le seul qui puisse s'ouvrir, son couvercle glissant dans des rainures. Ces quatre trilobes établis en retraite de 0,01 ½ sur le récipient du centre, mais qui sont exactement encadrés comme celui-ci, ont pour décor quatre reliefs coulés, représentant les symboles évangélistiques, avec des banderoles portant les noms des évangélistes respectifs. Ces reliefs sont d'un travail remarquable comme modelé et comme ciselure; ils ne sont pas moins remarquables par la manière extrêmement adroite avec laquelle l'artiste les a fait entrer dans l'espace assez défavorable qu'ils avaient à couvrir. Il s'est servi avec beaucoup d'habileté des plis des banderoles et du mouvement des ailes, soudées aux figures à part à cette fin, l'aigle seul excepté. Les revers sont ornés par les lettres majuscules J. N. R. I. qui s'expliquent d'elles-mêmes, et qui se détachent vigoureusement sur un fond gravé à la manière tremblée. Les anneaux dorés qui y sont établis devaient servir à y adapter un cordon pour suspendre la croix au cou et la porter ainsi sur la poitrine.

Un cordon de cette nature, appartenant au XVe siècle et brodé d'une ornementation composée de figures géométriques, s'est retrouvé dans l'une des deux croix destinées au saint Viatique et à la sainte huile des malades conservées à l'église Saint-Jean à Lunebourg et qui paraissent aussi indiquer une origine westphalienne. Je les y ai vues, il y a des années, et je vais chercher à les décrire de mémoire, en m'aidant de quelques notes rapides prises alors. Celles-ci seront rafraîchies d'ailleurs par la gravure que le tome X de *l'Organ für Christliche Kunst* donne de ces objets, mais il ne saurait en être de même de la description sommaire et défectueuse qui y est ajoutée.

Ces deux croix en forme de coffret, dont la disposition générale appartient au style de la dernière période ogivale, peuvent avoir une hauteur de 0,25, à peu près la même largeur et une profondeur de 0,06. Si je ne me trompe, l'âme est en bois recouvert de cuir, mais leur couvercle, rendu mobile par des charnières, est en métal; l'un est en cuivre, l'autre en argent. Ces couvercles sont ornés tous deux par l'image en relief du divin Crucifié. L'une de ces images, en argent, se détache du fond entièrement doré. L'autre est de même métal que la première, mais entourée d'un riche décor végétal, doré, traité en relief, et qui, s'étendant sur toute la surface laissée en argent, produit un excellent effet par le contraste des métaux. Ces coffrets offrent cinq divisions à l'intérieur, dont les quatre plus élevées ont une forme quadrangulaire d'égale grandeur; l'inférieure est rectangulaire. Dans ce dernier compartiment, à l'une de ces croix est conservée une boîte de forme cylindrique, fermée au moyen d'un couvercle vissé, laquelle, sans aucun doute, a contenu *l'Oleum infirmorum* et qui même en porte encore des traces. Il ne semble pas douteux que le compartiment qui se trouve au-dessus n'ait formé un récipient temporaire pour la *sacra species*, bien que rien ne soit resté de sa décoration intérieure. Le cordon ou ruban, fixé au moyen d'anneaux à la traverse de la

croix à l'un de ces remarquables récipients, et qui s'y trouve encore, en rendait facile la suspension au cou du prêtre qui le portait. Peu de temps après avoir étudié ces objets, j'ai vu au musée de Hanovre — ainsi, également dans une contrée pénétrée de la tradition westphalienne — une semblable custode mais cette fois entièrement façonnée en métal doré. Son couvercle cruciforme était également orné d'un crucifix.—Dans la collection de Garthe, vendue à Cologne en 1876, se trouvait aussi un coffret cruciforme en cuivre doré, haut de 0,25, large de 0,18, avec la figure en relief du divin Crucifié. Il a été décrit au catalogue de cette vente publié par Heberle, sous le n° 2113, et reproduit par la photographie; mais il ne faudrait pas, comme le catalogue, l'attribuer au XIIIe siècle; on pourrait tout au plus le faire remonter à la fin du XIVe. — Si je termine ici mes modestes notes en forme de supplément à l'article de M. Helleputte, je tiens à y joindre la promesse de les compléter encore, si de nouveaux vases aux saintes huiles particulièrement remarquables venaient à ma connaissance. Je me réserve donc éventuellement d'ajouter un nouveau supplément à ces notes supplétives. SCHNUTGEN.



L'exposition internationale d'imagerie religieuse à Rouen.

Lettre à M. le Directeur de la Revue de l'Art chrétien.

Mon cher ami,

VOUS me mettez singulièrement à l'aise en n'exigeant pas que je vous rende compte de l'Exposition rétrospective ouverte à Rouen la présente année : un de nos collaborateurs s'est chargé de cette tâche qui répugnait à mes allures pacifiques. J'ignore comment M. L. de Farcy juge la manifestation artistico-industrielle du Palais des Consuls ; à mon humble avis elle donne largement prise aux critiques. J'avais cru que les commissaires organisateurs choisiraient pour modèle l'Exposition régionale de Liège en 1881 ; qu'ils se préoccuperaient avant tout de réunir des objets d'origine normande: mon espoir a été déçu. Des éléments disparates, recueillis au hasard, individuellement très remarquables, mais sans lien qui les rattachât l'un à l'autre; les œuvres indigènes, hormis la faïence, absentes ou éclipsées par les invasions exotiques: voilà ce que j'ai vu au lieu de l'histoire d'un travail provincial, dont les pages monumentales se lisent de Calais à Cherbourg. L'histoire est grave, le fracas ne lui va guère, elle doit parler à l'intelligence autant qu'aux yeux ; or, mes yeux seuls ont obtenu satisfaction dans les splendides galeries du Palais des Consuls ; j'y ai passé six heures à admirer ; je n'y ai absolument rien appris.

A quoi tend un oiseux bavardage; que signifient des récriminations aujourd'hui sans but? Mon Dieu ! à favoriser un écoulement de bile concentrée, et à faire payer au lecteur le prix du véhicule qui nous transportera du Cours Boieldieu à la Place des Carmes.

Au fond de cette place affectée à la vente des fleurs, l'*Union catholique* de la Seine-Inférieure occupe un modeste local, où des hommes éminemment pratiques avaient installé une exposition internationale d'imagerie religieuse. On a haussé les épaules aux galeries utilitaires du Champ de Mars, si riches en *cahiers scolaires* que personne ne feuilletait malgré d'alléchantes invites; la presse grand format a gardé un silence dédaigneux : *de minimis non curat prætor.* Néanmoins le public honnête — il est nombreux à Rouen — ayant applaudi des deux mains l'exécution d'une si louable entreprise, les salles de l'*Union* ne manquèrent jamais de sympathiques visiteurs. Que la réussite ait été complète vous verrez bientôt que non ; mais la faute en incombe aux seuls exposants : les promoteurs de l'œuvre ont droit à des éloges bien mérités.

Eu égard à mes critiques — elles seront parfois un peu dures—vous n'oublierez pas, mon cher ami, que nous sommes ici en face d'une branche de commerce. L'industriel produit l'article demandé par le détaillant qui, lui-même, obéit aux exigences de sa clientèle. Notre but étant de réformer le goût des chalands, ils auront la bonté de passer à leur actif le blâme sévère que

j'infligerai à certaines aberrations. Le jour où de telles extravagances ne trouveront plus d'acheteurs, on aura remporté une victoire définitive. Hélas ! le triomphe est encore lointain ; des efforts continus sont indispensables pour mener la campagne à terme.

Plusieurs étrangers s'étant joints à la France pour répondre à l'appel du Comité rouennais, le titre d'internationale qu'a pris notre Exposition est parfaitement justifié. La somme des envois atteignait même un chiffre si élevé, qu'ils tapissaient du haut en bas le corridor, l'escalier, le vestibule et les salons, sans compter des tables et des étagères littéralement encombrées. Dans cette affluence de spécimens, certains se dérobaient à ma myopie ; d'aucuns n'avaient ni adresses d'éditeurs, ni prix marqués ; je m'y suis débrouillé le moins mal possible. A supposer que mes notes aient omis quelques noms et quelques détails, je suis bien fixé sur les points extrêmes de l'échelle : le meilleur et le pire. D'une part, l'image populaire, fidèle écho des anciennes traditions iconographiques, image que ses qualités de style et de couleur n'empêchent pas d'offrir à très bon marché ; de l'autre, les élucubrations saugrenues d'un mysticisme en rupture de ban, servi par un burin malhabile.

A tout seigneur, tout honneur ; l'Angleterre en première ligne. La *Société d'Arundel* ne vise pas au commerce ; elle fait uniquement de l'art. Ses coûteuses reproductions chromolithographiques des chefs-d'œuvre de la peinture doivent donc être mises hors concours. Décernons à la Société d'Arundel les louanges qu'elle a bien gagnées ; remercions-la des admirables types qu'elle propose généreusement à l'industrie ; mais sachons lui dire avec franchise qu'il est des terrains où l'imitation ne peut accepter la lutte contre son modèle.

L'Autriche a pour principal objectif le pastiche des miniatures, et elle excelle dans ce genre. La maison Knöpfer, de Vienne, a envoyé une *Histoire de Joseph*, format in-4°, qui, par l'élégance du dessin et la vivacité du coloris, ramène aux manuscrits du XVe siècle. Adressons les mêmes compliments à l'Orphelinat catholique viennois *(Katholische Waisenhissverein)* pour son joli *Rosaire illustré* d'après le professeur Klein ; néanmoins je préfère de beaucoup le tirage en typographie noire de cette délicieuse brochure à l'édition polychrome. Vingt vignettes et un texte, 0,65 cent. ; le prix serait fort bas si chaque sujet pouvait être individuellement acquis. Mais il y a là un tout inséparable, et nos pauvres curés ont à distribuer de trop fréquentes récompenses pour mettre au delà de 0,10 cent. à leurs plus somptueux cadeaux. D'ailleurs l'appréciation du procédé noir exige un goût délicat que l'on ne rencontre guère chez les enfants du peuple ; ils veulent des enluminures : or, le *Rosaire* polychromé coûte 3 francs 80 l'exemplaire broché, et il me semble douteux que l'on puisse livrer les in-4° de l'*Histoire de Joseph* à moins de 2 francs la pièce. Le luxe s'adresse aux grosses bourses, et, à mon avis, dans la circonstance présente, l'utilité générale doit primer la richesse exceptionnelle. Pour épuiser le luxe, terminons par l'éditeur Püstet, de Ratisbonne, qui suit d'un pas inégal les traces des Viennois. Chez M. Püstet, le bon se rencontre associé au médiocre.

Je m'arrêterai pour mémoire à l'*Association propagatrice de l'imagerie religieuse :* siège, Düsseldorf. Soyons convaincus que ses belles gravures, si pleines de sentiment, si fines, si artistiques, étaient là perdues dans la foule ; elles ont échappé à mes

regards. Rappelons-nous toutefois que les dessinateurs de Düsseldorf ont inauguré la réforme des images de piété, et qu'ils atteignirent au début une perfection difficile à surpasser.

A M. Benziger d'Einsiedeln (Suisse), un silence désapprobateur.

Le contingent français manquait absolument de charme. M. Alcan édite des gravures d'encadrement; les produits d'Épinal sont connus; on les achète faute de mieux. Les maisons Bouasse-Lebel, Buhot, Lamarche, Letaille, persévèrent dans la triste voie qu'elles ont adoptée dès l'origine : n'importe le prix, leurs nouveaux articles coûtent toujours trop cher, attendu qu'ils ne valent rien; l'esprit et le goût y sont perpétuellement froissés.

Une longue mention au *Pèlerin ;* il entre dans la lice escorté d'un remarquable bagage et de réclames adroitement calculées. Nous décernerions au *Pèlerin* la palme du bon marché — 0,45 cent. le paquet de 9 chromolithographies, franc de port et remises proportionnelles au chiffre des commandes — s'il ne se fourvoyait pas quant au choix de ses modèles. La *Vierge immaculée* de Murillo est une charmante fille d'Espagne qui, conjointement avec les Océanides de Flaxman, inspira cette œuvre bâtarde appelée *Notre-Dame de Lourdes ;* laissons la peinture mexicaine au Nouveau Monde; le type du Sacré-Cœur cherche et cherchera encore longtemps un Fra Angelico. Les *bons points* réalisent une excellente idée: l'étude récréative de l'histoire ; mais pourquoi imiter la manière lâchée des cartes offertes à leur clientèle par les magasins de lingerie ? Sans préjudice d'un recours en appel, je me méfie tant soit peu des *tableaux à surprises;* un moyen efficace chez les Nègres et les Peaux-Rouges est-il admissible en France? La plus extrême réserve doit présider au triage des monuments figurés à l'usage de nos campagnes; elles n'ont pas déjà trop de goût qu'il ne faille craindre de le pervertir davantage. Interprète du dogme, l'esthétique chrétienne repose comme lui sur des lois immuables; depuis les catacombes jusqu'au XVIe siècle, nos aïeux l'ont toujours entendu ainsi. Le rustre illettré du moyen âge n'était pas moins simple que les paysans d'aujourd'hui, cependant l'art chrétien médiéval, digne et sévère même dans ses crûdités monstrueuses, ne s'abaisse jamais aux raffinements d'un symbolisme mesquin.

Le *Pèlerin* annonce un *Catéchisme en images* à 100 francs l'exemplaire; cette luxueuse publication s'écarte de notre objectif : le nécessaire et non le superflu.

On avait prudemment tenu sous clef certains livrets mystiques, auprès desquels l'érotisme réaliste de *L'amour divin et l'amour humain*, les naïvetés de *Colombelle et Volontairette*, le *Péché mortel* figuré par un cœur rempli de diablotins et de vilaines bêtes, etc., etc., semblent d'innocentes plaisanteries. Je ne vous désignerai, mon cher ami, ni l'éditeur de gravures où un burin maladif a ridiculement travesti et l'Écriture et les hautes pensées de sainte Thérèse, ni la ville où l'on perpétra ces crimes de lèse-bon sens. Un laïc n'a pas à requérir en face de questions déférées à l'autorité diocésaine; mais, du réquisitoire à l'avertissement, la distance est assez grande pour me permettre de lancer le second. Un joyeux érudit d'autrefois, peut-être l'abbé Thiers ou Grosley, inventa le titre d'un opuscule séraphique qui n'a jamais existé. Ce titre, assoupi dans quelques mémoires séniles, les susdits livrets pourraient l'y réveiller au profit de la franc-maçonnerie. Changer un remède lénitif en opérations chirurgicales agrémentées de zoologie domestique, il ne faudrait pas

davantage; le tour serait joué: *caveant consules!*

Demandons à la Chine une fiche de consolation. Un ancien missionnaire au Kiang-Nan, le R. P. Vasseur, S. J., a fondé dans l'orphelinat de Tou-Sé-Wé un atelier d'imagerie destinée à l'évangélisation de l'Extrême Orient. Artiste éprouvé, maître de son crayon, sachant bien grouper les figures, le R. P. Vasseur emprunte ses modèles aux sources les plus autorisées; ses tableaux interprètent les Livres saints conformément aux meilleures traditions de l'iconographie religieuse, et il évite les exagérations du symbolisme. Avec le R. P. Vasseur, les formes chinoises se subordonnent aux lois de l'esthétique occidentale. Grâce aux aptitudes hors ligne des fils du Céleste Empire et au bas prix de la main-d'œuvre dans ce pays, notre zélé missionnaire offre, à des conditions exceptionnelles de bon marché, plusieurs séries d'images, grandes, moyennes, petites, noires, dorées, polychromes, s'adressant à tous les goûts et à toutes les bourses. Que l'imagerie du R. P. Vasseur devienne populaire en Europe, je ne le crois pas; mais cette œuvre, éminemment pratique et d'une incontestable utilité, mérite les encouragements des nombreux amis de la *Propagation de la Foi.*

J'ai renvoyé la Belgique à la fin, non pas que l'on doive tenir la *Société de Saint-Augustin* pour étrangère à la France. Si la maison Desclée produit à Bruges et à Tournai, elle possède dans notre Lille un vaste établissement. Des motifs à vous connus, mon cher ami, provoquent en moi d'ardentes sympathies; je désirerais vivement que la dite Société fût à l'abri des critiques; il n'en est malheureusement pas ainsi, et en vertu de l'aphorisme *qui aime bien châtie bien,* je ne ménagerai à l'amitié ni les observations ni les conseils.

L'imagerie Desclée embrasse tous les formats, de l'in-folio au modeste in-18; ses prix forts — on accorde des remises aux détaillants — varient de 5 francs à 0,02 cent. l'exemplaire. L'écart est grand; mais avant d'aborder la question vénale, discutons les qualités de la marchandise.

L'Autriche s'attache à rendre les couleurs chatoyantes de la miniature; la Belgique vise aux tons plus éteints de la fresque. Des deux côtés, une préférence exclusive pour le style du XVe siècle occidental; des deux côtés l'application différente d'un même parti pris. Là où trop de souplesse et de douceur caractérisent les Autrichiens, les Belges se montrent au besoin raides et secs. Ces derniers tourneraient facilement un double écueil en changeant de système. Que ne s'adressent-ils à l'iconographie byzantine du Xe siècle, la plus merveilleuse du monde, et que mes efforts tendent à glorifier dans la *Revue.* Simple et majestueux, l'art byzantin de l'époque macédonienne offre surtout ces figures isolées, objectif principal de l'imagerie populaire. Sobriété de draperies et de palette, expression des têtes, noblesse des attitudes, autant d'éléments de succès. Pour le dessinateur et le chromiste, diminution du travail; pour la clientèle, le beau à bon marché: on atteindrait ainsi l'idéal du genre.

Ma plaidoirie sera-t-elle écoutée? Daignera-t-on enfin s'apercevoir que les physionomies vulgaires, les formes amaigries, les plis tassés de notre XVe siècle sont, esthétiquement et religieusement, bien inférieurs aux types byzantins du Xe, lesquels, peintures ou bas-reliefs, procèdent d'un style antique dont les coroplastes de Tanagra nous ont laissé tant de suaves échantillons? Négligera-t-on un heureux moyen d'étancher la soif de nouveautés qui nous dévore, nous impuissants à créer?

De la théorie venons-en à la pratique. J'ai voulu démontrer que la *Société de Saint-Augustin* pouvait faire mieux ; je n'ai pas dit qu'elle faisait mal, au contraire : son *gothique* de la décadence est assurément un progrès. Comparons ce *gothique*, qui a le double avantage de flatter l'œil et de toucher l'âme, au prétentieux *moderne;* on sera frappé de la richesse du premier et de la misérable pauvreté du second : à prix égal, l'hésitation est interdite. Or, dans les in-18 Desclée, je trouve du rouge et noir à 2 ou 3 francs le cent, selon que le verso est blanc ou imprimé; de charmantes polychromies, mêmes conditions, à 8, 10, 12 francs le cent. Les braves curés, les enfants, grands et petits, s'extasiaient; ils ont acheté, ils achèteront encore, ils achèteront toujours..... jusqu'à ce que, devenus capables de comprendre le byzantin, ou du moins notre XIIe siècle, ils en exigent la reproduction.

Le XIIe siècle, tombé sous ma plume, me remet en mémoire un incident que j'allais oublier. Proche de l'imagerie moderne, organisée par M. Paul Allard, le docte président de l'*Union catholique*, un fin connaisseur, M. G. Gouellain, avait installé une petite exposition iconographique rétrospective. Là, j'ai admiré une Vierge normande en bois, due à un sculpteur contemporain de Geoffroy Plantagenet ; devant l'impitoyable refus du Palais des Consuls, la Place des Carmes s'était empressée de l'accueillir. Je n'insiste pas sur cette Vierge dont j'aurai sans doute bientôt mieux à offrir qu'une pâle description.

Que penserez-vous, mon cher ami, d'une telle charge à fond? Qu'en penseront, et nos lecteurs et les parties intéressées ? J'ai peur de m'attirer la colère des tempéraments irascibles. En définitive, je combats, non les personnes, mais des doctrines qui me semblent erronées; je soutiens ma thèse avec des arguments trop vifs peut-être, mais au moins d'une sincérité absolue. *Bonum certamen certavi;* advienne que pourra ! (1)

Je vous serre cordialement la main.

CHARLES DE LINAS.

Arras, 10 août 1884.

NOS lecteurs auront sans doute lu avec tout l'intérêt que nous y avons pris nous-même la lettre que notre savant collaborateur, M. Ch. de Linas, a bien voulu nous adresser sur l'Exposition d'imagerie religieuse, organisée par les soins de l'*Union catholique* rouennaise. Empêché de visiter personnellement les expositions simultanément ouvertes à Rouen, nous devons l'expression de notre reconnaissance aux collaborateurs aussi dévoués que compétents, MM. de Farcy et de Linas, dont les lettres nous permettent de consigner au moins un souvenir de ces exhibitions que nous eussions eu grand regret à passer entièrement sous silence.

Mais le sujet traité un peu incidemment dans la lettre de M. de Linas touche de trop près à des préoccupations déjà anciennes, mais toujours bien vives dans notre esprit, pour ne pas y ajouter quelques considérations d'ordre général.

Nous commencerons par faire nôtres les appréciations et les remarques de notre ami. Si nous n'avons pu les contrôler en allant à Rouen, la science de notre collaborateur, son goût et sa grande expérience des choses de l'art, lui assurent une autorité suffi-

1. P. S. — M. le président de l'*Union catholique* vient de m'informer que les décisions du Jury des récompenses ne cadraient pas tout à fait avec ses idées personnelles. J'ignore quelles sont ces décisions, mais je crains beaucoup de partager sur leur compte le sentiment de mon honorable ami, Paul Allard.

1er Octobre 1884.

sante pour nous permettre de souscrire à des jugements d'ailleurs parfaitement motivés. Au surplus, nous ne sommes pas sans connaître la plupart des produits de l'imagerie moderne, les occasions de voir les travaux dont il est question en dehors des expositions publiques ne faisant pas défaut.

Les efforts tentés par l'Allemagne d'abord, sous les auspices de la Société de Düsseldorf, ensuite par l'Angleterre, par la France et la Belgique, ne nous ont pas laissé indifférent ; nous avons suivi avec un intérêt trop soutenu cette lutte de l'art vraiment religieux contre le mercantilisme, pour ne pas être à même de pouvoir émettre aujourd'hui une opinion réfléchie sur les publications du domaine de l'imagerie religieuse.

Nous n'ignorons pas que s'il s'agit ici, pour les uns, d'un article de commerce, d'une sorte de pieux jouet destiné à l'enfance de tous les âges, pour les autres il s'agit à la fois d'un art savant, délicat, profond, d'un moyen de propagande chrétienne, d'un langage familier mais élevé qui doit parler aux âmes.

Le mal à combattre, — celui qui a existé et qui existe encore — il ne faut pas se le dissimuler, est très grand. Il justifie les efforts les plus persévérants. Ce que la spéculation expédie encore actuellement aux librairies catholiques d'images — dont la niaiserie, la sottise parfois audacieuse, et l'inconvenance religieuse dépassent tout ce que pourrait rêver un homme de bon sens — est incalculable ! Cela s'exporte, de France surtout, par centaines de milliers, par ballots, et des sommes considérables sont déplacées par cette marchandise frelatée. Un jour, M. Léon Gautier, dans un feuilleton plein de verve, d'esprit et de sens, qu'aucun de ses lecteurs n'aura oublié, passa en revue une partie de ces créations des commis-voyageurs de l'art religieux, de ces images édulcorées, musquées, pailletées d'or, parfumées d'essences à la mode, gaufrées, bordées de dentelles, de plumes et de que sais-je encore, — se présentant au client sous les dehors séduisants que savent mettre aux enveloppes de leur marchandise les pâtissiers en renom. — Cette page charmante fut un soulagement pour le bon sens des fidèles auquel il a si souvent été fait violence, pour le bon goût de ceux qui connaissent ce que l'art savait produire autrefois pour le peuple ! Malheureusement, il ne pouvait suffire de la protestation d'un homme de talent, de science et de foi, pour en finir avec un mal aussi répandu, et auquel la masse des fidèles est généralement indifférente.

Il ne saurait entrer dans notre esprit de refaire aujourd'hui ce qui a été si bien fait alors. Mais si la sortie énergique d'un écrivain de renom ne laissa pas que d'ouvrir les yeux à quelques hommes de la foule des acheteurs d'images, nous venons de le dire, il reste beaucoup à faire. Le fléau continue à sévir et beaucoup d'efforts seront nécessaires encore pour y porter un remède efficace. D'autres tentatives de lutte contre ce débordement se préparent.

Un jour, plusieurs de nos amis voulurent former une collection *de choix* des produits les plus récents de l'art dans le domaine de l'imagerie. On fit pour cela appel aux personnes pieuses, aux couvents, on fit quelques visites à l'étalage des libraires, et bientôt la moisson fut complète.....

La plume se refuse à faire l'énumération fort longue des extravagances que l'on parvint à réunir sans efforts. Nous vîmes alors, entre autres belles choses, que le Sacré-Cœur de Jésus pouvait être représenté par un haut fourneau et la dévotion des fidèles pour la sainte Eucharistie par une volée de pigeons, venant prendre leurs ébats dans un calice. — Ce que nous vîmes de cœurs,

— cœurs entourés de couronnes de roses, cœurs partant en troupe vers les régions célestes, mais retenus, comme des ballons captifs, sur cette terre de douleurs par des ficelles, cœurs entourés de lueurs phosphorescentes — est incalculable. En réalité, il y avait de quoi dégoûter de ce viscère. Il fallut renoncer à faire le classement d'un fumier où naturellement l'art du dessinateur était à la hauteur de l'inspiration et de la pensée. L'objet pratique poursuivi par cette étrange collection était de la faire connaître aux autorités diocésaines afin d'établir la nécessité d'une sorte de *visa* ou d'approbation accordée, après examen, aux images dignes de cette recommandation. Nous espérons que cette pensée n'est pas abandonnée ([1]).

S'il peut être utile de signaler souvent à l'attention du clergé, des personnes pieuses, — même des libraires bien intentionnés, et ils sont nombreux, — ce dévergondage des dessinateurs dont l'ignorance et l'absence de toute conviction sont une sorte d'excuse; — s'il est bon de répéter que l'imagerie religieuse, telle qu'elle est comprise généralement, ne peut que rendre ridicules les choses saintes, fausser l'imagination de l'enfance si prompte à saisir l'enseignement qui lui vient par les yeux, et fournir des armes trop sûres aux ennemis de la foi catholique, aux contempteurs de son enseignement et des arts qui la servent, il est bon de se rappeler aussi que ce n'est pas à la plume seulement à chasser les vendeurs du temple. Comme le prouve d'ailleurs la lettre de M. de Linas, les hommes de sens et d'action l'ont compris. C'est en offrant au public des images meilleures au même prix, c'est en faisant l'éducation des fidèles au point de vue de l'art, de l'iconographie et de la tradition chrétienne, — c'est en un mot en abordant le marché avec une imagerie conforme aux principes et aux enseignements de la foi, que l'on peut espérer atteindre un progrès réel. C'est au surplus ce que les organisateurs de l'exposition de Rouen ont compris à leur tour.

Maintenant, que faut-il faire pour atteindre un but auquel doivent tendre avec persévérance tous les bons esprits, mais plus particulièrement ceux qui ont charge d'âmes, et par là nous entendons tous ceux dont l'influence peut s'exercer d'une manière plus sensible, avec une autorité plus marquée ?

Deux choses sembleront particulièrement nécessaires : la première, c'est de remonter aux sources les plus pures et de reprendre, dans le domaine de l'imagerie, les traditions et même le style des meilleures époques de l'art catholique. La seconde, c'est d'amener les hommes d'un talent réel à descendre de temps à autre des hautes sphères où ils se tiennent volontiers, pour aborder l'humble région de l'imagerie populaire. Il faut les convier cependant à s'y essayer avec un véritable esprit de dévouement, c'est-à-dire en renonçant pour ainsi dire à leur propre personnalité pour s'inspirer des modèles, encore si nombreux heureusement, légués par les siècles passés. L'imagerie populaire, dit avec infiniment de raison M. de Linas, doit être l'écho des anciennes traditions iconographiques; nous sommes peut-être plus encore de son avis qu'il ne l'est lui-même, en ajoutant que l'imagerie populaire doit continuer ces traditions, les étudier, les approfondir, afin de les développer, tout au moins

1. M. Léon Gautier a été le premier à suggérer ce moyen probablement très promptement efficace, pour mettre un frein à l'éclosion de toutes les insanités que le commerce des images ne cesse de répandre dans le monde catholique. On nous assure que la Société de Saint-Jean se propose d'y recourir à son tour, en adressant aux évêques de France la prière d'intervenir par la mesure indiquée. Il n'est pas un chrétien qui n'applaudira à semblable démarche.

pour leur restituer la popularité qu'elles avaient autrefois.

Parmi les modèles auxquels il convient de recourir, notre collaborateur recommande particulièrement les monuments de l'art byzantin de l'époque macédonienne, art qu'il connaît bien et dont il étudie avec une prédilection savante les monuments si précieux. Nous comprenons à merveille cette prédilection pour un art grand, austère, très beau dans la simplicité de ses lignes et l'ampleur de ses figures hiératiques, qui, pour ainsi dire, semblent redouter d'entrer en contact les unes avec les autres. Nul doute que l'imagier contemporain n'ait d'excellents enseignements à y puiser. L'art byzantin, à ses plus belles époques, est l'art monumental par excellence ; c'est celui qui le mieux a su résister à la fascination que la nature exerce fatalement sur l'âme de l'artiste. C'est incontestablement celui qui, de tous les arts, a le mieux échappé aux séductions de la matière et à l'influence des passions mauvaises. Le peintre et le dessinateur ont donc beaucoup à gagner en cherchant à se pénétrer de tels modèles.

La seule objection que nous pourrions faire, c'est que l'art byzantin a le tort d'être grec, c'est-à-dire de ne pas appartenir à nos régions. Sans doute, on ne peut méconnaître qu'il est loin d'être étranger aux développements de l'art en Occident dans ses origines, et qu'il y a exercé une influence salutaire. Mais le rôle historique de l'influence byzantine n'est pas connu des masses, et la filiation qui, dans une certaine mesure, peut faire remonter à lui bonne partie de nos meilleurs monuments, ne peut se démontrer qu'à l'aide de la science archéologique. Or, il nous semble surtout désirable que, dans l'imagerie populaire, le dessinateur adopte un style familier au peuple auquel ces images sont destinées. Quoique nous fassions, celui-ci ne nous comprendra pas, ou il ne nous comprendra que difficilement si, dans les gravures coloriées qui ornent son livre de prières, il ne retrouve, dans une certaine mesure, les types qui ont déjà frappé ses regards, ceux avec lesquels il a pu se familiariser en parcourant les monuments de son pays.

En un mot, nous devrons, ce me semble, chercher pour l'imagerie religieuse ce qu'il convient de poursuivre aussi dans le domaine de l'art en général, dans celui de l'architecture, de la sculpture et des arts décoratifs, — à savoir, la reconstitution d'un art autochtone national. En France, l'artiste s'inspirera de la magnifique statuaire des cathédrales, des sculptures conservées dans les musées et un peu partout, des manuscrits encore nombreux cachés dans les bibliothèques, enfin de toutes les œuvres des écoles diverses de ce pays qui, à tout prendre, n'a rien à envier à aucun pays du monde. En Italie, c'est auprès des maîtres de Sienne et de l'Ombrie que l'élève imagier ira à l'école, et certes, il aura tout à gagner dans le commerce avec les peintres de cette trempe qui ont aussi travaillé pour le peuple, et qui n'ont pas cessé d'être compris par lui. En Angleterre, le dessinateur restera Anglais ; et c'est aux maîtres des Flandres, de la Hollande et des bords de la Meuse que l'imagerie en Belgique pourra demander des types, un style, une coloration sympathiques au peuple de ces contrées, et qui ont une valeur consacrée par le suffrage des siècles.

Mais enfin qu'il s'agisse de recommander à l'imitation le style si pur de l'art byzantin ; celui de la France des XIIe et XIIIe siècles ; les types non moins dignes d'étude de l'orfèvrerie des bords de la Meuse et des peintures des Van Eyck, — les œuvres des Duccio, des Giotto, des Fiesole et des Orcagna ; — que l'on reprenne même au point

de vue de l'imagerie populaire les figures des Zeitblom et des Martin Schoen, comme cela fut tenté en Allemagne il y a une vingtaine d'années, nous nous unirons pour applaudir à toutes les tentatives pratiques faites pour ramener l'imagerie populaire à la gravité que comportent les sujets traités, à la noblesse et à la décence toujours nécessaires dans l'art associé à la prière.

Unissons-nous donc pour tenir éloigné des yeux des enfants pauvres ou riches, du livre de prières des populations croyantes et fidèles, tout ce qui peut troubler dans l'âme la conception de l'éternelle beauté, de la grandeur de la divinité et des splendeurs de la sainteté ! Unissons-nous pour tendre une main sympathique à ceux qui travaillent à extirper l'ivraie en semant le bon grain. Nous servirons ainsi la cause de l'art et celle de la foi qui l'inspire ! Loin donc de croiser la baïonnette contre sa charge à fond, c'est avec un sentiment de vive reconnaissance que nous avons accueilli la lettre que M. de Linas a bien voulu nous adresser.

JULES HELBIG.

Nouvelles et Mélanges.

Les croix appariées et les disques crucifères, en permanence sur l'autel.

DANS un précédent travail sur les *Disques crucifères*, publié en 1883 par la *Revue de l'Art chrétien*, j'ai constaté l'usage, ancien et persévérant chez les Byzantins, de planter aux flancs de l'autel deux rhipides, soit naturels, soit figurés. En Occident, le marbre de Ferentillo a montré trois disques; le *Book of Kells*, deux *flabella* à clochettes, également employés à la décoration du sanctuaire. A Hildesheim, trois *cherubini*, dont un transformé en reliquaire, ont orné l'*altare majus* de la cathédrale depuis 1610 jusqu'en 1853, époque où le R. P. Arthur Martin conseilla de les retirer. Ai-je eu raison de prétendre que ces *cherubini*, souvenirs de l'éventail liturgique portés devant l'officiant aux grandes cérémonies, n'ont jamais figuré sur l'autel qu'à titre provisoire et en des circonstances déterminées ? (P. 382, 388, 493, 505, 506.)

Que les disques crucifères aient servi d'insignes pontificaux, on n'en saurait douter maintenant; qu'à certaines époques, certaines églises du rit latin n'aient pas eu, comme les Grecs, l'habitude d'arborer les *cherubini* en permanence aux côtés de la table sainte, le fait aujourd'hui ne me semble plus aussi clair : deux monuments fort curieux pourraient bien infirmer une assertion trop témérairement émise.

D'abord, nous avons, au musée de Ravenne, un grand tableau d'ivoire, du genre que les Allemands nomment *fünftheilig*, terme que, pour éviter les périphrases, je traduirai par *pentamère*. Le compartiment central de ce pentamère représente le CHRIST jeune, assis entre saint Paul et saint Pierre debout ; derrière la *cathedra* du Sauveur, deux acolytes également debout. Un dais à colonnes abrite la scène, et, de chaque côté, une longue croix pattée amortit les chapiteaux. (Gori, *Thes. vet. diptych.*, t. III, pl. VIII.) Il me semblerait juste de penser que le CHRIST symbolise ici l'autel où le saint Sacrifice lui attribue le double rôle de prêtre et de victime ; alors les croix ne seraient pas un simple motif d'ornementation, mais elles tiendraient la place des rhipides, que les miniatures du *Ménologe* de Basile II offrent dans des circonstances absolument identiques. L'ivoire de Ravenne, jadis à l'abbaye de Saint-Michel de Murano, près Venise, date du IVe-Ve siècle ; l'intention du détail n'y est pas assez formellement exprimée pour établir une conviction. Le second exemple, beaucoup plus réaliste, viendrait puissamment en aide à la solution du problème.

Le *Wyscherader Codex*, Évangéliaire du XIe siècle appartenant à la bibliothèque de l'Université de Prague, renferme, au folio 17, une miniature de grandes dimensions où les moindres accessoires sont scrupuleusement rendus. On y voit, sous une triple arcature en plein cintre, l'Annonciation figurée d'une manière quelque peu insolite. A droite, l'ange Gabriel debout, vêtu de la *dalmatica auriphrygiata* et d'une courte chlamyde ; le messager céleste a pour attribut une férule crucifère. A gauche apparaît la Sainte Vierge assise sur une *sella* ; son

costume est richement brodé ; la colombe traditionnelle touche du bec son front découvert. Les traits et l'attitude de la future Mère de Dieu respirent la modestie et l'obéissance ; elle prononce le *fiat mihi secundum verbum tuum*, acceptant en toute humilité le sort brillant que le livre des saintes Écritures, tenu dans sa main gauche, lui a déjà fait pressentir.

Rien d'extraordinaire jusqu'ici, rien qui ne soit rigoureusement conforme aux règles de l'iconographie chrétienne ; il n'en est plus ainsi quand on aborde le sujet de l'arc central. Le peintre y a tracé un autel chargé de somptueux *paramenta : dorsale* en étoffe pourpre à dessins losangés ; *mappa* de toile damassée. En avant, deux chandeliers, portant des cierges non allumés, accostent une petite châsse à toit pyramidal, *arcula;* derrière la table, à chacun de ses angles postérieurs, surgit une croix stationnale pommetée, emmanchée d'une longue hampe. (Dr Erasmus Wocel, *Miniaturen aus Böhmen*, ap. *Mittheilungen de la Comm. I. R. des monum. d'Autriche*, t. V, p. 16, fig. 1.)

Je ne saurais admettre ici une crédence spécialement affectée au dépôt des reliquaires. D'abord, à une époque assez tardive, on voit encore un chef de saint exposé sur la table même du maître-autel de la cathédrale d'Arras; aucun luminaire n'accompagne l'objet. (*Ann. archéol.*, t. IX, pl. 1.) Ensuite, dans l'hypothèse peu vraisemblable où la coutume de ranger les reliquaires à part, soit au fond, soit aux côtés du sanctuaire, eût existé chez les Tchèques du XIe siècle — on n'en trouve guère de traces en Occident avant le XIIe siècle (J. Corblet, *L'autel chrétien*, ap. *Rev. de l'Art chrét.* 1883, p. 69) — la scène où figure notre autel, la place d'honneur qu'il y occupe, les chandeliers, signaleraient toujours une *mensa divina*, non un *altare reliquiarum*. Si profonde qu'elle soit, l'idée symbolique du peintre n'en demeure pas moins très claire ; entre les acteurs réalistes du Mystère de l'Incarnation, il a voulu, sous une allégorie, figurer le Mystère de la Rédemption, conséquence du premier. L'objectif de l'arc central est le Golgotha exprimé par l'autel où les espèces du pain et du vin, que transforment les paroles sacramentelles, viennent quotidiennement renouveler, *incruento more*, le dernier épisode du drame sanglant de la Passion (1). L'absence de calice, les cierges

1. Un xylographe allemand, au XVe-XVIe siècle, a reproduit une variante du thème formulé sur la miniature de Prague. L'*Annonciation* du graveur emprunte un détail saillant à l'œuvre du peintre, mais la manière dont la scène est rendue témoigne d'une singulière indépendance. Gabriel, vêtu en chasseur et accompagné de trois chiens, poursuit, en sonnant de la trompe, la licorne symbolique qui se dirige vers Marie assise près d'une fontaine jaillissante. Au-dessus, le Père Éternel, dans un nuage, bénit la future mère du Rédempteur. Un mur, interrompu par une tour, borne le champ du tableau, dont le centre offre un autel triangulaire où repose une grande châsse. Le rebord de cet autel est garni de treize cierges allumés, le cierge dominant à l'angle supérieur, plus long et plus gros que les autres. (Cahier, *Caractérist. des saints*, t. I, p. 45, fig. tirée du *Beschloss. Garten*, t. II, in-fol., 1505.) Le titre seul du livre d'où notre gravure est extraite (en latin, *Hortus conclusus*) signalerait au besoin le guide suivi par le vieil artiste germain : le *Cantique des cantiques* inspira sa verve. Dans le chasseur nous reconnaissons le Bien-Aimé: Ecce iste venit saliens in montibus, transiliens colles (II, 8) ; En ipse stat post parietem nostrum (II, 9); Capite nobis vulpes parvulas quæ demoliuntur vineas (II, 15); Dilectus meus descendit in hortum (VI, 1). D'autre part, le Père Éternel semble dire à la Vierge : Surge, propera amica mea.... et veni.... Jam hiems transiit..... Flores apparuerunt, tempus putationis advenit (II, 10, 11, 12) ; Marie est la Bien-Aimée, Quæ ascendit per desertum, sicut virgula fumi ex aromatibus myrræ et thuris (III, 6). Le texte sacré montre la fontaine jaillissante : Hortus conclusus, fons signatus..... Fons hortorum, puteus aquarum viventium (IV, 13, 14). La tour est deux fois rappelée ; Sicut turris David collum tuum (IV, 4) ; Ubera mea sicut turris (VIII, 10); le mur également : Si murus est, ædificemus super eum propugnacula argentea..... Ego murus (VIII, 9, 10). Les cierges ne sont pas moins désignés : Lampades ejus, lampades ignis atque flammarum (VIII, 6). Salomon n'a pas mentionné d'autel, aussi, sur ce point, le graveur a dû recourir aux formes chrétiennes, qu'il interprète avec une extrême liberté. A l'exemple de l'enluminneur tchèque, le maître allemand introduit, au milieu des acteurs de l'Annonciation, une allégorie du Mystère de la Rédemption, à savoir l'autel de la Nouvelle Loi caractérisé

éteints, prouvent que l'on a choisi, pour représenter un autel commun, le moment qui précédait ou suivait la célébration des saints Mystères. En Bohême donc, au XIe siècle, après la messe dite, les croix stationnales ne se réintégraient pas, comme les vases sacrés, dans la chambre du trésor ; elles contribuaient d'une façon permanente à l'éclat du sanctuaire.

La remarquable analogie d'emploi décoratif, qui assimile aux disques de Ferentillo et d'Hildesheim les symboles offerts par les monuments de Ravenne et de Prague, m'autorise à penser désormais que les premiers aussi restaient à poste fixe sur l'autel, quand on ne les faisait pas directement intervenir dans les cérémonies liturgiques.

En définitive, la réunion des trois pièces d'Hildesheim ne montrant autre chose qu'une variante du thème de Prague, à savoir un reliquaire entre deux emblèmes du Salut, serait-il invraisemblable que, de temps immémorial, ces pièces eussent figuré en permanence sur l'autel ? Le souvenir d'un tel usage, il est vrai, ne remonte pas au delà de 1610, mais les comptes et les inventaires, si minutieusement rédigés qu'ils soient, ont toujours des lacunes.

Quant au marbre de Ferentillo, nul indice particulier n'y accuse la présence d'un reliquaire ; je crois néanmoins que l'intention du lapicide toscan visa le décor permanent d'autel, imité plus tard à Hildesheim et très probablement encore ailleurs. A mon humble avis, on aurait agi un peu trop vite en retirant, sans enquête préalable, les *cherubini* hanovriens de la place qui leur était authentiquement assignée depuis deux siècles et demi ; en outre, faute de mieux, l'adage *possession vaut titre* n'eût-il pas été de circonstance ?

CHARLES DE LINAS.

par la châsse et le luminaire : mais le symbolisme du XVe-XVIe siècle est ici bien autrement raffiné que celui du XIe. Les douze cierges latéraux représentent les Apôtres ; le cierge angulaire personnifie le CHRIST, lumière éternelle ; la forme même de la table sainte rappelle la parole du Sauveur : Hic factus est in caput anguli. (S. Mathieu, XXI, 42.)

Les dinandiers belges en Artois au XVe siècle.

ALGRÉ les savantes recherches de mon si regretté ami, Alexandre Pinchart, et de M. L. Cloquet, les documents relatifs à l'histoire d'un art industriel essentiellement belge, la *dinanderie*, n'affluent pas en telle abondance qu'il ne faille se hâter de les divulguer aussitôt qu'on les tient sous la main.

Jean du Clercq, abbé de Saint-Vaast d'Arras, s'adressa d'abord à Dinant, puis à Tournai, pour commander les ouvrages de laiton dont il enrichit son église. La nature de ces ouvrages, les noms de leurs auteurs, leurs lieux de fabrication, les dépenses qu'ils ont occasionnées, m'ont paru susceptibles d'intéresser les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*.

Hormis un seul, les articles que je publie sont inédits. Ils proviennent tous d'une même source. — Archives départementales du Pas-de-Calais, Fonds Saint-Vaast ; Comptes de la Crosse, 1428 à 1461 — mais comme je les ai obtenus de divers côtés, j'indique, en tête, le folio de l'original ; au bas, la qualité des intermédiaires. Démarquer le linge d'autrui n'ayant jamais été dans mes habitudes, mon procédé n'étonnera personne.

N° 1, fol. 3. *Candélabre.*

Item payet par mondict S^r comme dessus le XXIIIe jour du mois de decembre mil IIII^c XXXV a Henry

Herbert, fondeur demourant en Liege en la ville de Dignant pour ung candelabre de laicton que ycellui mons^r l'abbe a fait faire par le dict Henry, ycellui candelabre mis et assis en le dessusdicte cappelle Notre Dame, pesant VI^c XXIII livres, achette au pris de XVII livres monnoie courant en Arthois, chacun cent de livres comme il estoit convenu en le cedulle du marchiet, et aussi par le patron sur ce fait dont le dict Henry donna davantage les dessusdictes XXIII livres de pesant, et sen fu deduit et rabatu audessusdict Henry pour ce qu'il navoit point livre le dict ouvrage en tamps et en lieu IIII livres dicte monnoie d'Arthois, reste quil fu paiet audict Henry par mondict S^r l'abbe en ce comprins XIII S. pour le vin du marchiet et XXIIII S. pour un barrel de fer pesant XLVIII livres mis au tuel dudict candelabre, en somme toute IIII^c XIX livres XVIII solz monnoie courante en Arthois.

(C. Le Gentil, *Les églises Saint-Nicolas-sur-les-Fossés, en Arras-Ville;* sous presse. Complété sur l'original des archives.)

N° 2, fol. 3. *Renouvellement de la croix dite de saint Bernard.*

Item payet par mondit S^r l'abbe, comme dessus, le Ve jour du mois d'apvril mil IIII^c XLVI avant Pasquez, pour une croix de laicton faicte par sire Micquiel de Ghand, en son vivant demourant en la ville de Tournay, pour laquelle croix recupt ledit sire Micquiel a mon dit S^r l'abbe, la somme de LXVI livres et XV solz monnoie courante ou pais d'Arthois.

Item pour la voitture d'icelle croix faire amener depuis la dicte ville de Tournay jusquez à l'eglise de Saint Vaast d'Arras, laquelle croix pesoit VII^c IIII^xx VII livres cousta chacun cent pour la dicte voitture VI solz : sont XLVII solz III d. dicte monnoie d'Arthois.

Item pour XIII^c de double or pour dorer la dicte croix : chascun cent au pris de II pieters : sont XXIII livres VIII S.

Item pour la paine et salaire de Jacque Daret, pointre, pour avoir dore la dicte croix et fait les fleurs de lis d'azur, XII livres.

Montent ches parties et que a paiet mondit S^r l'abbe ad cause de la dicte croix mise et assise en lattre Saint Vaast, que on dit le plache, C IIII livres X solz III d. monn. d'Arthois.

(H. Loriquet, *La place Saint-Vaast et la croix dite de saint Bernard*, pp. 19 et 20; Arras, 1884.)

N° 3, fol. 4. *Chandeliers.*

Item payet par mondit S^r l'abbe comme dessus a maitre Miquiel de Gand, fondeur demourant a Tournay, pour l'accad de XVII candelers de cœuvre dont les XIII sont mis et assis sur l'entree et huisserie de le dite cappelle de Notre Dame et deux aultres sont servans et mis audeseure de la table de ledite cappelle et les aultres deux furent ordonnees et donne par mondit S^r en le cappelle saint Jehan au prieur, tout pesant ensamble VI^xx livres ou environ, la somme de XVIII livres dicte monnoie.

(Communication de M. H. Loriquet, archiviste départemental.)

N° 4, fol. 8. *Lampier.*

Item payet par mondit S^r l'abbe comme dessus a maistre Micquiel de Gand fondeur de laicton demourant a Tournay, pour avoir livre un lampier portant candelabre de laicton, lequel est mis et pendans au ceur de ladite église, et fu fait selon le patron que Jaques Daret paintre avoit fait, la somme de LIII livres XVI S. monnoie dite.

(Commun. du même.)

N° 5, fol. 8. *Colonne, bénitier.*

Item paiet par mondit S^r l'abbe comme dessus a sire Miquiel de Gand, fondeur de letton demourant a Tournay, pour avoir livre une coulombe et ung benoitier sus de letton pour servir au cœur de ladicte eglise a faire la benitte yauwe et qui repose et est mis devant le grant autel emprez le candelabre, en che compris le voiture depuis la ville de Tournay jusquez a l'eglise de Saint Vaast, la somme de XXVIII livres VII S. monnoie dicte.

(Commun. du même.)

N° 6, fol. 8. *Colombe, chandeliers, crosse.*

Item payet par mondit S^r l'abbe comme dessus a sire Miquiel de Gand fondeur demourant a Tournay, pour avoir livre et fait une coulombe de letton, candellers et croche de cuivre et tout partenant a icely. servans au grant aultel de l'eglise a laquel croche des, susdicte est pendans et mise la chybore de l'eglise deseure le grant aultel, lequel ouvrage tout ainsi quil s'estent mondit S^r l'abbe a donne et fait faire a la dicte eglise de ses deniers, et a paiet pour le dessusdict ouvraige au dessusdict mesire Micquiel de Gand, sans la dorure, la somme de LXV livres X S. monnoie dicte.

Et pour la voiture dudict ouvrage amene de Tournay jusquez en la ville d'Arras par ung nomme Pierre Leverrier voiturier, payet IIII livres XVI S. monnoie dicte.

Item a este payet par mondit S^r l'abbe, pour avoir fait dorer la dicte coulombe, candelers et croche chy dessus declairye a ung nomme Jacque Daret, la somme de XXIIII livres monnoie dicte.

(Commun. du même.)

Deux causes motivèrent la rupture de Jean du Clercq avec les Dinantais. Tournai, ville beaucoup plus voisine d'Arras que Dinant, permettait de réaliser de notables

économies sur les frais de transport; mais il faut compter en première ligne le mécontentement de l'abbé, au sujet du retard qu'Herbert apportait à la livraison de ses ouvrages.

Les fondeurs mosans sont connus dès la fin du Xe siècle par l'*estapliel* de Notger. Au XIIe, nous rencontrons à Liège l'illustre Lambert Patras; au XIVe, à Tongres, Jean Jozès et Jean de *Dyonanto*. Le lutrin et l'*estapliel* de Visé, 1591 et 1623, doivent provenir des fabriques dinantaises, dont l'activité au XVe siècle ne me semble pas douteuse; une cessation de travail ne saurait donc entrer dans les raisons qui déterminèrent l'abbé de Saint-Vaast à s'adresser aux Tournaisiens.

Dinant fournit d'abord ses produits à Tournai ; Jean Jozès exécuta un grand candélabre destiné à la cathédrale. Au XIVe siècle, des *batteurs* de Dinant, émigrés par suite de la guerre, vinrent chercher asile à Tournai : un Pierre de Dinant est mentionné sur les registres de la cité, en 1335. Une concurrence redoutable pour Dinant s'établit bientôt entre les deux villes industrielles; de part et d'autre on s'accabla de diatribes rimées où chacun des rivaux exhalait sa jalousie.

Des monuments de laiton, fabriqués à Tournai et encore existants, le plus ancien est le lutrin de Saint-Nicolas ; il porte une inscription métrique et la date de 1383. Au lutrin de Saint-Piat apparaît le millésime de 1403; 1411 marque l'aigle de Saint-Jacques. Viennent ensuite deux ouvrages signés de Guillaume Lefebvre : l'*estapliel* de Saint-Ghislain, 1442 ; les fonts baptismaux de N.-D. de Hal, 1446. Or, cette dernière année correspond précisément à l'époque où Jean du Clercq, qui avait rompu avec le Dinantais Henri Herbert depuis 1435, fit appel au Tournaisien Michel de Gand. Signalons aussi, à Tournai, les lutrins de Saint-Jean-Baptiste, 1480, et de Saint-Quentin, 1638 ; il en reste plusieurs autres dans la province.

Alexandre Pinchart a relevé 36 noms de dinandiers — 1335 à 1627 — aux archives de Tournai ; M. L. Cloquet augmente un peu ce chiffre.

Renier van Thienen, de Bruxelles, qui fabriqua le chandelier pascal de Léau, 1483, Jan van Veldener, signataire de la grille de Saint-Jacques de Louvain, 1568, établiraient-ils l'existence d'ateliers rivaux de ceux de Dinant ou de Tournai? Je pose la question sans prétendre la résoudre. (Voy. *Catalogue* et *comptes-rendus* des Expositions; à Bruxelles, 1880, à Liège, 1881 ; L. Cloquet, *Monog. de l'église Saint-Jacques à Tournai*, et *Tournai et Tournaisis*, pass.; Pinchart, *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, 1882.) CHARLES DE LINAS.

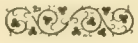
Inventaire du mobilier de Monseigneur César Gromis, évêque d'Hoste.

IL fut fait après son décès, qui arriva le 26 juin 1585 et il fut terminé le 5 juillet suivant. Intervinrent le frère de Monseigneur, auquel il avait prêté divers meubles, le Chapitre de la cathédrale et le vicaire général de Monseigneur, Barthélemy Maffeo. C'est encore le même frère qui rédigea l'inventaire, et comme la famille de Monseigneur était de Bielle (Piémont), la rédaction paraît très bien être faite dans la langue de ce pays, qui est un dialecte piémontais se rapprochant de l'italien. Cet inventaire nous apprend que les tapisseries de l'évêché avaient été achetées à Bergame (Lombardie), de Melchior Picco ; que l'orfèvre de

Charles-Emmanuel Ier duc de Savoie était un certain Mario, demeurant à Venise, et que le même souverain logea en 1581 à l'évêché d'Aoste.

Monseigneur César Gromis, de Bielle, fut élu évêque d'Aoste le 15 novembre 1572, prit possession par procureur le 19 décembre suivant, fut consacré à Turin en mai 1573, partit d'Ivrée pour prendre personnellement possession le 21 juin suivant. Il tint un synode mémorable par ses ordonnances et érigea à Aoste un Mont-de-Piété. Il mourut dans sa ville épiscopale le 26 juin 1585. Un acte de visite de la cathédrale, 6 mars 1624, mentionne « planetam cum tunicellis, pluviali, stolis et manipulis, quondam dñi Gromis ex tela argentea coloris albi ». PIERRE ÉTIENNE DUC,

Chanoine d'Aoste.



1585. — Inventario de mobili trovati in morte di Monsr Rmo Davosta.

Prima, in una camera appresso la capella del Vescovato nella quale si sono trovati duoi pessi di tapissaria verde di Bergamo, attacati alla muraglia, tirando doppo il camino sino alla porta che va nella detta capella qual, e, di misura alne quindeci mesura d'Avosta (1).

Piu una forma di letto, o, sia una lettera di bosco di noce di poco valore.

Piu duoi mattarassi et una catalogna, o, sij coperta bianca.

Piu un paviglione di sargia verde usato (2).

Piu una tavola di bosco bianco, con suoi trespi, di puoco vallore.

Piu duoi quadri di fiandra, cioe uno di musiche, e l'altro dell'Innocenti.

In altra camera appresso la sala grande.

Primo tapissaria verde di Bergamo pessi nuº quattro, attacati atorno la detta camera, che sono alne dicciotto mesura d'Avosta (3).

Piu un letto con suo cuscino di piuma con una pagliassa.

Piu un pavaglione di tella bianca, il quale fu mandato dalla sra Adriana Groma (1) in Avosta, quando sua Altezza li ando nell'anno mille cinq cento ottanta uno (2) et nel tondo di sopra che sostiene detto paviglione li sone l'arme di detta signora con quelle di Monsr Mpro Gromis suo marito (3).

Piu uno quadro di fiandra, la pittura del quale è la Carità.

Piu due sedie di noce, ornate con corame.

Piu scabelli di corame nuº cinque.

Piu altri scabelli di bosco nuº sei, con una sedice da camera.

Piu una tavola di pessa, con suoi trespi, tutto di poco vallore.

Piu un tapeto verde qual, è, sopra la detta tavola, di poco valore et guasto in diversi luoghi.

Nella sala grande.

Una tavola di pietra con suo fronimento di bosco di noce all'intorno (4).

Piu altra di puoco valore di bosco bianco con suoi trespi et uno tapeto verde di sopra, mezo usato et guasto in diversi luoghi.

Nella picola sala depinta, gionta alla sala grande.

Tapeti di corame depinti con colore d'oro et argento pessi nuº 4. con altro pesso picolo del medemo colore, chiamato *la portiera*, fodrato di tella di sangalo rosso.

Piu una tavola di bosco, con suoi trespi.

Piu altra tavola di medemo bosco, con suoi trespi.

Piu duoi brandali di ferro, con loro pomi di lottone.

Piu duoi coffani, coperti di corame dentro uno de quali si sono trovate una pianeta et altre paramente da Chiesa del fu Monsr Rmo, le quale paramenti li sigri Canonici della chiesa Cathedrale pretendono retirare, oltre quelli che sono già datti per la sepoltura del predetto fu Monsr Rmo qual fu vestito pontificalmente (5).

Piu nell'altro coffano si sono trovate certe scatole di confetura cive *cinamoni*, *colandri* et altre.

Piu un buffetto di bosco di noce lavorato, qual hanno detto esser antiquamente del Vescovato.

Piu una bacilla di stagno, ornata con suo bocale, o, sij *ghera*. (6)

1. Tapisseries de la longueur totale de 15 aunes d'Aoste, soit 12,40,m. lesquelles pouvaient s'appliquer et s'enlever à volonté.

En marge des la 1re ligne on a écrit cette note : « Questi la feeci compr'io l'anno 1573 dal sigr Melchior Picco in Bergam e la mandai in Avosta prima che Monsgr Rmo di bona memoria vi andasse personalmente prender il possesso e de mier denari l'ho pagata com'appare per attestato del detto Sigr Picco. »

2. Pavillon de serge, destiné aux lits.

3. En marge les mots « come sopra » indiquent que cette tapisserie a été achetée comme la première dans les mêmes circonstances. Ici les 18 aunes mesurent en longueur 14,88. m.

1. Parente de Mgr Gromis.

2. Nous apprenons ainsi qu'en 1581 Mgr Gromis logea dans son palais épiscopal à Aoste le duc Charles-Emmanuel Ier le Grand.

3. En marge de cet article se trouve écrite cette explication : « Questo era di casa et prestato come qui si dice ». Il n'appartenait donc pas à l'évêque, mais à ses parents qui l'avaient prêté pour la circonstance.

4. La provenance de cette table et autres meubles est indiquée par ces mots écrits en marge : « Comprata da Monsor Illumio Bobba con altri mobili ». Mgr Marc-Antoine Bobba, Evêque d'Aoste, 1557 o , cardinal des 1565, mourut à Rome 18 mars 1575.

5. Tel, en effet, était l'usage de cette cathédrale que chaque évêque devant pourvoir sa chapelle du mobilier nécessaire, lequel, par voie naturelle, devait, à son décès, être transmis à son église comme à son épouse. C'est aussi à ce titre que le Chapitre revendiquait le lit où les évêques expiraient.

6. Aiguière.

Nella camera chiamata la camera sovra il bornello.

P° una littera di bosco di noce, con un'altra di bosco bianco.

Piu un paviglione (1) di taffeta verde, qual hanno affermato esser delli heredi del fu s. Michele Tolleno, o, sia s^ta Maria loro madre (2).

Piu una coperta di taffeta verde, di poco valore.

Piu un letto di piuma, con suo capisale, con una coperta bianca catalogna et una pagliassa.

Piu un altro pavaglione di tella rigata.

Piu una tavola di bosco bianco, con suoi trespi et uno tapeto di sopra di diversi colori.

Piu duoi picoli brandali, con uno picolo pomo di lottone, di sopra per uno.

Piu un coffano vecchio et guasto di poco vallore, dentro il quale si erano trovate certe calce, giponi, guasti che erano del detto fu Monsr R^mo, che non meritano esser inventaritate, anci per dare à servitori.

Nella camera appresso il Gabineto.

P° una lettera di noce con una pagliassa. Un letto con suo cuscino di penna et una coperta, o, sij catalogna rossa.

Piu una tavola di bosco bianco quadra, con un tapeto turchesco (3) rosso picolo.

Piu un quadro di fiandra nel quale, e depinta l'imagine del Crucifisso.

Piu un protratto (4) del fu fe: me^a sig^r Duca Em: filiberto (5).

Piu altro protratto del fu Monsr Illu^mo Card^le Bobba (6).

Piu una bacilla con una ghera et duoi salini d'argento, li quali il detto Monsr M'ro Gromis dice haver accomprato de suoi dinari de Mr Mario, orefice di sua Altezza et l'haver prestate al predetto fu Monsr R^mo fratello (7) con uno covertinagio d'ormesino rosso per il letto di detta camera qual è, già forte vecchio et fu accomprato per detto Monsr M'ro in Venetia.

Piu si sono trovati cento et ottanta scudi e meso, tanto in argento come in oro.

Piu sei cugiari d'argento.

Piu un picolo orologio di ferro, con sua boita, o, sia cassia di bosco.

Nella camera alta sovra la porta.

Primo due cassie vechie, quali erano del Vescovato.

Piu una tavola di bosco bianco, con suoi trespi, di poco valore.

Piu un'altra picola tavola del medemo bosco.

Piu mantilli nu° 15.

Piu serviete nu° 42.

Piu liveroli nu° 22 (1).

Piu sugamani nu° 8.

Piu uno tapeto verde, o, sij *portera*, fodrata di tella sangallo di poco valore (2).

Nella camera bassa sovra la porta.

Primo una lettera di noce, con una pagliassa, cussino de piuma, uno origriro et una coperta rossa di poco valore.

Piu un buffeto vechio di noce, qual hanno detto esser del Vescovato.

Nella cucina.

Piati et tondi, quali sono di peso rubi tre, livre diece.

Candellieri di lottone, tanto boni come guasti, nu° sette.

Boccalli et stagnate (3) nu° sei di peso livre dieci nove.

Piu bandalli di ferro nu.° duoi.

Piu aste da arrosto nu° quattro.

Piu duoi bernagi, o, sij palle da fuogo.

Piu padelle da frisere nu° 2.

Piu due cattene da fuogo.

Piu un scaldaletto di puoco vallore.

Piu due capre per sostenir il rosto.

Piu una griglia di ferro.

Piu una gratusa.

Piu una cassa d'arame, con manego di ferro.

Piu una tavola di bosco di noce, con suoi trespi, di puoco vallore.

Piu caldare, caldaroni, lecha, bassini di arame (4), con loro manigo di ferro, di peso di livre vinti due.

Piu eschiafete (5) nu° 2 di poco vallore.

Piu bronsi nu°. duoi con loco manegle di ferro, di peso di rubo uno et livre sei.

Piu una palla con una sapa.

Piu un' scandaglo, o, sij peso di peso di rubi tre et otto livre.

Piu un tinello per la bugada (6).

Nel tinello sij Peilo (7).

Una tavola di bosco bianco, con suoi trespi et una banca. quali sono del Vescovato.

Piu un picolo sidellino d'arame, con sua cassetta, di puoco vallore.

Nella guarda robba, o, sij dispensa.

P° Vasi da ollio nu° quattro.

---

1. Pavillon ciel de lit.
2. En marge de cet article a été écrite cette note : « Questo fu impremutato al andar mio in Avosta dalla s^ra Maria Tollegna et restituito. » La famille noble de Tollein, originaire de Bielle, a fourni plusieurs chanoines à la cathédrale d'Aoste, et un prévôt commendataire au monastère du Grand St-Bernard.
3. Tapis de Turquie.
4. Portrait.
5. Père de Charles-Emmanuel Ier.
6. Une note en marge déclare : « Questi duoi protratto io gli prestai. » Il est très vraisemblable que les portraits des évêques d'Aoste et des souverains de la Maison de Savoie, tels qu'ils sont dépeints au grand salon de cet évêché, sont fidèles aux originaux, au moins dès le commencement du XVIe s., Mgr Bailly, évêque d'Aoste, 1659-91, ayant déjà fait faire cette galerie en premier lieu avant Mgr Solar.
7. Une autre note en marge dit : « Questi argenti sono miei compri da M. Mario, come consta per la poliza che gli fecci et per la quittanza havuta da lui. » On voit par cette note que tout ce qui a été écrit en marge à cet inventaire est dû à la plume du frère de Mgr Gromis. L'encre et l'écriture le distinguent aussi du corps de l'acte. — Cette note nous fait connaître l'orfèvre de S. A. le duc de Savoie, Charles-Emmanuel Ier, dans la personne de Mario demeurant à Venise.

1. Ne s'agirait-il pas de serre-serviettes?
2. C'est probablement un tapis doublant la porte d'entrée à l'intérieur de l'evêché.
3. Vases d'étain autrefois fort en usage dans cette vallée, mais qui depuis un quart de siècle tendent à disparaître.
4. *Arame*, cuivre, en italien *rame*.
5. En français du pays, *échauffettes*, meuble où l'on met de la braise et que l'on place sous les pieds pour les chauffer.
6. Une tinette pour la lessive.
7. Salle ou poêle.

Nella camera del cusinero.

Una lettera di bosco di noce, con una pagliassa.

Piu un mattarasso con una coperta di panno di Valeis(1).

Piu una valdrappa negra per cavalcare.

Piu una coperta da muleto.

Piu due portiere.

Piu altra coperta di corame per cavalcare a modo di Prelato (2).

Nella stalla.

P° duoi cavalli de quali uno, e sbalso (3).

Piu una mulla, stimati tutti tre insieme cinquanta scudi di fiorini cinque moneta d'Aosta per scudo (4).

Nel granaro del Vescovato.

P° frumento sachi trenta cinque et stara duoi mesura della città d'Avosta, stimato grossi quaranta sei, moneta d'Avosta, per staro de quali gli ne va stara tre per sacco (5).

Piu segla tanto nel detto granaro, come nella capella di Sto Thomaso (6), il tutto redutto insieme nel detto granaro et mesurato alla mesura in presensa del secretario si sono trovate sachi trecento quaranta nove di segla, stimata fiorini sei il sacho di detta moneta, attesa la bona recolta e presso allora corrente (7).

Piu consignato nella Valle di Cogna (8) segla sachi ottanta, alla mesura di Cogna, qual è, piu picola di quella d'Avosta.

Nella cantina grande.

P° Uno botalle di capacita di mogij diece, o, sij carrate (9), nel quale sono mogij nove di vino, cosi stimato dalli providi Giovanni Rava et Stefano Favre, borgesi et stimatori di Avosta, tassato detto vino a fiorini dodici per mogio moneta d'Avosta (10).

Nella cantina picola.

Duoi botalli pieni di vino rosso, estimati et tassati per li detti stimatori esserli dentro ambi dua circa stara trenta di vino, tassato afiorini quindeci moneta d'Avosta il mogio (11) et vano stara dodici al mogio.

Piu un altro botalle di stara dodeci forte pleno, tassato a grossi quindeci moneta d'Avosta il staro che sono fiorini quindeci il mogio di detta moneta.

Piu altro botalle di capacita di stara sei, o, circa tassato, a fiorini sette et grossi sei (12).

1. *Drap du Valais*, canton suisse limitrophe à la vallée d'Aoste.
2. Pour le service de l'évêque, quand il montait à cheval.
3. Jusque vers 1850, les évêques d'Aoste gardaient et pouvaient garder au moins deux chevaux, mais depuis lors ils ont dû s'en priver, ayant été dépouillés de la moitié et plus de leurs rentes.
4. Chacun des trois quadrupèdes était ainsi évalué l'un dans l'autre 41 liv. et 13 sous, car ce florin valait 10 sous et l'écu de florin 50.
5. Le stère étant de deux émines et le sac de trois stères, le sac de froment était estimé 138 gros.
6. Une réserve de seigle dans la chapelle épiscopale de St-Thomas de Cantorbéry.
7. L'an 1584, qui précéda celui du décès de Mgr Gromis, fut donc une année d'abondance pour le seigle, qui se vendait six florins le sac.
8. L'évêque d'Aoste est comte de Cogne. Jusqu'au siècle passé, il y percevait une grande partie de ses redevances.
9. *Charges*, soit hectolitres.
10. Ce vin fut estimé 12 florins la charge par les estimateurs Jean Rava et Étienne Favre.
11. La charge ici est évaluée 15 florins, ainsi que dans l'article suivant.
12. Il n'y avait que 12 émines de vin estimées 7 florins 6 gros.

Piu un altro picolo botalle vacuo di capacita di stara sei o circa.

Nella cantina grande.

Piu duoi botalli di capacita tutti duoi insieme di stara trenta sei, o, sij mogij tre pieni, quali sono nella riga di meso la cantina con vino dentro, qual vino et stimato et tassato a fiorini quindeci il mogio moneta d'Avosta (1).

Piu altro botalle di capacita circa stara trenta, vacuo.

Piu in un'altra riga di botalli nella ditta cantina, gli sono botalli quattro tassati tutti insieme fiorini tredeci, in uno de quali gli sarano stara sei di vino.

Piu nel medemo luogo duoi picoli botalli guasti, tassati fiorini duoi.

Piu nella medema cantina un grande botalle di capacita di mogij dieceotto, vacuo.

Piu nella detta cantina tre altri botalli, quali sono in meso li duoi grandi di capacita circa stara otto per uno, vacui, quali sono tassati tutti insieme fiorini quindeci moneta d'Avosta.

Piu nella riga verso il posso (2) quattro botalli dentro li quali li sarano stara trenta di vino, tassato a fiorini quindeci il mogio (3).

Nella cantina delle tine.

P° tre botalli de quali gline uno di capacita di mogi tre, nel quale sono stara diece otto di vino tassato, a, fiorini dodeci il mogio (4).

Piu tine tre tonde cerchiate di bosco.

Piu un torchio (4bis) acconcio.

Nella Vaudagna.

P° nella Valdigna (5) et nel luogo della salla segla stara seicento novanta otto, che sono sachi duoi cento trenta uno et stara duoi di mesura di detta Valdigna.

Piu nella detta Valdigna stara cento et trentasei segla dovuti et promessi a paga per Antonio Voutier et Gió Charlogne per la consortaria di Varano, che sono sachi quaranta cinque et un' staro, mesura di Valdegna, della qual segla bisogna dedurne per il callo, a diece per cento.

In Verrogne, parrochia di Sto Pietro (6).

P° in detto luogo di Verrogne segla sachi diece.

Piu nella detta Vautagna quattro stara di frumento che, è, uno saco et un' staro.

Della qual segla descritta et consignata s'hano da estrahere et cavar fuori sachi venti otto, quali si sono smaltiti et impiegati per li funerali et annuale del fu predetto Monsr R^mo fe : m^a (6bis), durante le ecsequie (7).

1. La charge revient ici à 15 florins, soit 7 liv. et 10 sous l'hectolitre, en comptant la livre à 20 sous.
2. Le puits existe encore actuellement et fournit une eau salubre, mais le *bourneau*, fontaine, dont il est parlé plus haut est supprimé depuis longtemps.
3. 7 livres et dix sous l'hectolitre.
4. 6 liv. l'hectolitre, à raison toujours de 20 sous par livre.
4bis. Pressoir.
5. District ecclésiastique, voisin du Petit St-Bernard, au pied du Mont-Blanc, composé de six paroisses dont la principale, pour la population, est La Salle.
6. A 7 kilom. ouest de la cité d'Aoste.
6bis. Felice memoria.
7. 168 émines de seigle dépensées en pain pour les pauvres, aux funérailles de Mgr Gromis et aux services annuels qui suivirent.

Piu detto Monsr M'io ha consignato in crediti tanto in dinari come remase di censi redditi et altri crediti il vallore di scudi quattrocento et trenta, li quali non si sono puoduti essegire per la povertà et impossibilità de debitori et altre exceptioni. Et se altra cosa gli verra a notisia, promette di bene et fidelmente consignare.

Di piu, alli cinque di luglio di detto anno, il detto s^r M'ro Gromis, havendo fatta bona diligensa di ricercare per il pallasso del detto Vescovato et chiamati et avvisati li servitori domestici che erano del detto fu Monsr R^mo che avessero da consignare et propalare fidelmente tutti li mobili che avevano nelle loro mani, hanno ritrovato et consignato li infra^ti mobili, cioe :

Mantelli nu° 10.
Lincioli di rista usani nu°. nove.
Sugamani nu° 6.
Serviete nu° 23.

Li quali mobili erano tutti in bugada (1), o, sij a far bianchi.

Piu certi cortelli et una cortallera per servire a tavola.
Piu sei picoli piati di ferro bianco.

Nel Gabineto.

Il Gabineto qual, e serrato et sigillato del sigillo del R° Capitolo et di detto Monsr Mon^r Gromis, dicono esserli certi libri del detto fu Monsr R^mo et libri di Recognitioni del Vescovato, li quali il sig^r Bartholomeo Maffeo, Vicario Generale del Vescovato, fece rettirare dentro durante la malattia del detto fu Monsr R^mo fe: m^a, li quali membri se inventarisarano quando sara ricchiesto et piacera à detti s^ri del capitolo attenderli.

1. En lessive.

La catacombe de Saint-Callixte à Rome.

LORS de notre dernier voyage en Italie, une de nos premières visites fut pour le couvent des Mineurs Conventuels de Saint-François, à Bologne. Nous espérions y serrer la main d'un ami et d'un collaborateur de longue date, le R. P. Bonaventure Du Maine. La mort, hélas ! avait enlevé ce vénérable serviteur de Dieu et nous ne pûmes que partager la douleur des frères du défunt.

A Bologne, comme à Bruxelles, on conservera longtemps le souvenir de ce respectable religieux. Personne n'y oubliera sa piété, son zèle, son amour profond du prochain, en chaire sa parole convaincante persuadant et entraînant l'auditoire et laissant l'impression la plus vive dans l'âme de ses auditeurs (1).

A ce dévouement sans bornes du missionnaire, le R. P. Du Maine joignait l'amour de l'étude dirigée dans le même sens que ses conférences publiques. Cent fois nous avons été heureux de nous entretenir avec lui des sujets intéressant l'histoire de l'Église et surtout de ses précieuses antiquités. Il nous communiquait sur cette matière les détails les plus curieux et il nous remit, entre autres, le texte original italien de la relation d'une visite, faite par M. Ricci, un de ses amis, dans la catacombe de Saint-Callixte, à Rome. Les détails et les réflexions qui relèvent ce travail nous ont paru assez neufs et assez intéressants pour publier une traduction du texte original.

«Commençons, écrit l'auteur, par dire que les diligentes investigations de Bosio et de Boldetti n'étaient pas suffisantes pour déterminer exactement le centre de la catacombe de Saint-Callixte, sous la voie Appienne. Vers 1849, M. de Rossi soutint le premier que la basilique de Saint-Sotère, aujourd'hui convertie en une habitation rustique, était un indice certain de l'existence souterraine de ce centre, et, à l'appui de cette hypothèse, venaient les pierres tumulaires de chrétiens inhumés autour de la basilique ; on sait en effet que les chrétiens ayant abandonné les catacombes, on leur créa des cimetières autour des églises.

Les excavations étaient à peine commencées que l'on découvrit l'escalier qui conduisait à la catacombe dont il est question et bientôt après au lampadaire qui l'éclairait. Avançant de quelques pas et tournant à droite, M. de Rossi rencontra un espace

1. Voir notamment le discours prononcé par le R. P. Bonaventure Du Maine à l'Assemblée générale des catholiques de Belgique en 1864. Il est reproduit dans *La Vérité historique*, t. XIV, p. 82 et sq.

ou corridor beaucoup plus large: ce corridor, obstrué de décombres, indiquait l'existence d'une crypte. Il fit déblayer ces décombres avec soin, et découvrit les tombes des souverains pontifes Lucius, Fabien, Denis, Sotère et Zéphyrin dont saint Damase a parlé dans l'inscription sculptée en très beaux caractères romains que l'on voit à l'extrémité de la crypte; à peu de distance de là se trouve l'autel sur lequel on célébrait le saint Sacrifice. Les inscriptions grecques sculptées sur les sarcophages de ces pontifes, qui ont vécu au IIe et au IIIe siècle, ont fait conclure qu'avant la liturgie latine, on a suivi la liturgie grecque ; d'ailleurs d'autres inscriptions funéraires chrétiennes de la même époque, répandues dans les catacombes, sont également en grec.

A gauche un autre espace indique l'existence d'une seconde crypte.

La destruction de beaucoup de monuments romains, renversés dans les invasions des Germains et des Sarrasins aux VIe, VIIe et VIIIe siècles, est prouvée par les pierres qui se glissèrent par les soupiraux dans les cryptes ; les résultats de ce bouleversement restèrent invisibles aux premiers investigateurs qui, effrayés du temps et de l'argent qu'il aurait fallu pour opérer les déblais, passèrent outre sans y faire plus d'attention. Là ne fut pas le seul mal qui résulta de cet abandon ; on ne tarda pas à en apercevoir un autre bien plus grand, lorsqu'on examina les jugements erronés auxquels avait donné lieu le mélange des pierres tombées avec celles qui y étaient déjà, jugements qui avaient fait donner à cette catacombe une date beaucoup plus moderne que sa date réelle. C'est ainsi que l'histoire est souvent défigurée par des raisonnements dont des découvertes successives viennent démontrer la fausseté. Et quant à la seconde catacombe dans laquelle nous sommes entrés, les effigies du pape saint Sixte, peintes au IVe siècle, et de Callixte, dont les noms sont perpendiculairement inscrits des deux côtés, prouvent que non loin de là se trouve le tombeau de sainte Cécile, comme saint Damase le dit dans ses ouvrages. L'imposte où était le sarcophage est voûtée, parce que le pape Pascal Ier jugea convenable de le faire placer à l'endroit même où cette vierge reçut la couronne du martyre, avant de la faire transporter dans la basilique qu'il lui consacra.

La découverte de M. de Rossi eut donc d'heureux résultats, résultats qu'il faut toutefois partiellement attribuer à l'étude de certains itinéraires, dont l'existence avait été jusqu'alors incertaine ou inconnue. Les pèlerins que, dans les premiers siècles de l'Église, la foi faisait arriver des régions les plus lointaines de l'Europe à Rome, ne se bornaient point à visiter les cimetières des martyrs ; ils gravaient aussi leurs noms sur les murailles, en y ajoutant quelque prière fervente à Dieu ou aux saints (1): les plus instruits d'entre eux, revenus dans leur patrie, firent une description détaillée des lieux qu'ils avaient visités. Les études des savants s'étaient déjà portées sur cette partie de l'archéologie sacrée, lorsqu'on découvrit en Allemagne et en Angleterre quatre itinéraires de cette espèce, dont deux à Salisbury et un à Magdebourg. Embrassant chacun une catacombe différente, ils sont venus non seulement affirmer la coïncidence qui règne dans ces cimetières formant presque tous un centre commun, mais encore établir incontestablement beaucoup de faits qui jusqu'alors n'avaient reposé que sur l'analyse et, par suite, sur une synthèse également vraisemblable. Nous ne dirons pas que tel ou tel de ces codex n'ait été

1. Voir la note qui suit l'article.

connu des savants des siècles antérieurs; on m'opposerait l'autorité de Mabillon et celle de Marini qui, dans ses manuscrits, fait observer comment saint Grégoire mentionne un de ces itinéraires en écrivant à Théodelinde, reine des Langobards ; mais il n'y a pas de doute que ces sources n'aient été consultées bien superficiellement et que les faits rapportés par elles ont besoin de toute notre attention pour être utilement confrontés avec les récentes excavations.

Grâce à ces codex on savait, par exemple, que, dans le cimetière de Saint-Callixte, on avait enseveli, non seulement les Souverains Pontifes que nous avons nommés, mais aussi saint Corneille. On ignorait cependant l'endroit sous lequel existait la crypte et, pour le retrouver, il fallait des recherches et beaucoup d'études. M. de Rossi eut enfin le bonheur de lire l'inscription qu'un pèlerin avait laissée avec son nom sur un pilastre. Comme dans cette inscription il indiquait les noms de saint Salluste, des huit cents martyrs, que saint Damase avait dit être inhumés près du tombeau de saint Corneille, M. de Rossi jugea utile de faire enlever la masse des décombres qui encombraient la crypte. Il suivit attentivement les travaux et finit par découvrir le portrait de saint Corneille peint du côté droit de cette crypte. Il ne restait qu'un fragment de l'inscription de saint Damase ; mais M. de Rossi fut assez heureux d'en retrouver, dans le musée Kircher, un second fragment qui, bien qu'il ne permît pas de compléter l'inscription, était suffisant pour faire cesser toute discussion sur l'existence réelle du tombeau du saint pontife.

L'étude du cimetière de Saint-Callixte nous a fait faire de nouvelles et importantes réflexions.

En visitant ces lieux saints, il est nécessaire d'établir une distinction. On doit, en effet, envisager les catacombes comme divisées en plusieurs plans différents et faire attention à l'étroitesse de leurs contours curvilignes. Il est évident qu'à l'époque des grandes persécutions du christianisme, les fidèles de cette religion devaient se tenir cachés et ensuite user de grande prudence. Cette réflexion suffit pour assurer que les catacombes les plus profondes et les mieux étudiées appartiennent à cette époque, et les moins ornées aux époques suivantes.

Mais comme le peu d'étendue des premières catacombes ne nuisait en rien à l'exercice pratique du culte, il s'y éleva des *loculi* entourés de grosses briques. Ce fait confirme le passage dans lequel Tertullien parle de ceux qui, plus fortunés, non seulement contribuaient aux frais de la sépulture des pauvres, mais rehaussaient aussi de marbre les *loculi* de leurs parents, sur lesquels ils alliaient aux noms de ceux qui y étaient inhumés le symbole de l'ancre pour figurer l'espérance et celui de la colombe avec le rameau d'olivier pour exprimer la paix en Dieu. Et cette simplicité symbolique excitait bien plus la piété des pèlerins que les fastueuses inscriptions des cimetières de nos villes.

Entre les nombreux exemples de semblables invocations qui se trouvent sur les murs des anciennes catacombes, nous sommes heureux d'en pouvoir citer une prise dans celle de Saint-Callixte. Un pèlerin qui avait tendrement aimé sa jeune fille, morte de la fièvre, écrivit plusieurs fois le nom de sa Sophronie et traça cette triple prière à côté de son tombeau :

Sophronia vives in pace
Sophronia vives in Deo
Sophronia in Deo vives.

Nous ne devons pas omettre ici de faire remarquer la rareté des *loculi* dont l'inscription est accompagnée d'une croix, signe que

les chrétiens tenaient caché pour ne pas réveiller parmi les néophytes l'idée ignominieuse d'un supplice dont on pouvait être témoin à cette époque et qui mettait obstacle à beaucoup de conversions.

Nous ne pensons pas qu'après la fin des persécutions, lorsque les chrétiens furent libres d'exercer leur culte, les églises qu'on commença à construire furent assez nombreuses et assez vastes pour contenir la foule sans cesse croissante des fidèles. Ceux-ci se mirent donc à élargir les catacombes anciennes et récentes, à les rendre plus spacieuses, à les orner, à élever leurs voûtes, à élargir leurs entrées et à les éclairer au moyen de grands lampadaires. A cette époque appartient la catacombe de Saint-Callixte, qui commence sous la voie Appienne et longe les catacombes de Saint-Eusèbe, de Saint-Sébastien et des Saints-Nérée et Achillée. Comme il n'y avait pas de communication entre elles, on ne pouvait, au IIIe et au IVe siècle, conclure de l'existence de l'une à celle de l'autre. Le même fait est clairement exprimé par les peintures dont nous avons parlé et dont le style permet de comparer la différence qu'il y a entre celles du Ve siècle et celles du VIe. De même aussi certains compartiments des voûtes rappellent le style adopté dans les anciens thermes et notamment dans ceux de Titus, tandis que d'autres au contraire offrent des rapports évidents avec le style byzantin ; c'est donc moins du style qu'il doit s'agir que des idées qu'il exprime. Si l'idée du paganisme se fait plus clairement voir comme associée aux doctrines catholiques, il ne faut pas y voir une exception pour le rattacher au IIIe siècle, au contraire : et nous en avons un exemple dans le portrait cité de saint Corneille, portrait qu'il faut reporter au VIe siècle. Si, poursuivant ce raisonnement, nous entrons dans une crypte, et que nous trouvions la peinture des Stations, nous ne pourrons hésiter à les regarder comme symboles chrétiens plutôt que païens. Cette association de deux idées, l'une chrétienne et l'autre païenne, constitue une preuve palpable de l'esprit qui régnait alors. Elle prouve aussi comment on donnait à certaines images un sens différent de celui qu'on leur attribuait d'ordinaire.

Pour faire comprendre plus clairement encore l'importance du symbolisme chrétien dans cette crypte, nous citerons une figure bien rare qui s'y trouve et qui est tirée du mystère de l'Eucharistie.

Sur le dos de deux poissons, placés aux deux côtés d'une table, sont posées deux corbeilles dans la partie inférieure desquelles il y a deux vases pleins de vin ; dans la partie supérieure se trouvent quelques pains, qui servaient aux offrandes. Le poisson figure Jésus-Christ, le pain et le vin son corps et son sang mangé et bu dans le sacrifice de la messe ; il n'est guère possible de concevoir une idée plus claire que celle exprimée par ce symbole.

Ph. Van der Haeghen.

M. Ricci fait remarquer que les pèlerins qui visitaient les catacombes de Rome inscrivaient leur nom sur les murailles en y ajoutant quelque prière fervente à Dieu ou aux saints. C'était là une coutume profondément gravée dans le cœur des catholiques de ces siècles reculés : nous l'avons retrouvée jusque sur le Wadi Mokatteb de l'Égypte. Nous avons même rencontré, dans les ruines d'un cloître au sud d'Esneh, le symbole, dont parle M. Ricci, de la colombe avec le rameau d'olivier pour exprimer la paix en Dieu. Et le Dieu protecteur réapparaît là dans trois inscriptions qui entourent la colombe et dont l'une rappelle l'immuable et l'éternel Α et Ω.

L'invocation solennelle de Dieu, après l'heure suprême, quand l'âme regrettée est dans le sein de l'Eternel, a quelque chose de saisissant et de poignant ; écoutez l'Egyptien du Wadi Gazal et vous sentirez votre main prête à graver le nom de Dieu sur le roc de la montagne.

Reliquaire ostensoir de l'église Notre-Dame à Tournai.

L'ÉGLISE Notre-Dame à Tournai possède un reliquaire-ostensoir, du moyen âge, en cuivre rouge doré et émaillé, d'un grand intérêt, qui n'a jamais été décrit, ni même signalé avant que nous ne l'ayons, avec la permission de M. le doyen, fait figurer, sous le n° 3 du catalogue (1), à l'exposition rétrospective ouverte en 1882, au Casino, à Gand.

La custode a la forme d'une boîte circulaire de 11 centimètres de diamètre, surmontée d'un clocheton rectangulaire posé diagonalement. Elle est portée sur un pied de 14 centimètres de hauteur ; celui-ci est formé d'une tige cylindrique creuse, ornée d'un nœud, et fixée à une base circulaire de 14 centimètres ½ de diamètre. (V. pl XI.)

La paroi latérale de la custode est formée d'une bande de cuivre de 35 millimètres de largeur, enroulée en cylindre, et formant tranche entre les deux disques qui constituent les plats de la custode. Une gravure de losanges quadrilobés orne grossièrement cette bande.

Des disques des deux faces, l'un est à demeure, plein, décoré d'une croix grecque en gravure vigoureusement enlevée. Les quatre segments compris entre les branches de la croix sont ornés d'émaux champlevés, nuancés, et d'un grand caractère. Ces émaux, figurant de gracieuses palmettes, sont de travail colonais. Ils sont tout à fait caractéristiques par les bleus modérément foncés, et passant au gris sale. (Voy. pl. XII.) L'autre face, articulée à charnière, et fermée par une goupille, présente une lunette circulaire en verre, de 6 centimètres de diamètre, entourée d'une bordure annulaire de rinceaux ajourés, très remarquables comme travail d'orfèvrerie. Sur les tiges des rinceaux, fondues, sont rapportées de délicates folioles et de gracieuses fleurettes étampées.

Le pied, grossièrement soudé au-dessous de la custode, s'adapte mal à l'embase primitivement pratiquée sur celle-ci. De la boule du nœud en cuivre massif se détachent en relief six ovales plats surmontés chacun d'un fleuron. Sur les ovales se présentent en saillie autant d'écus sans émaux, dont les pièces héraldiques sont grossièrement dessinées en gravure. Ils portent respectivement : de .... à 3 bandes de .... au franc-quartier chargé d'une étoile ; de .... à 3 chevrons de .... ; de .... au lion rampant de .... ; de .... à 3 bandes de .... ; palé de 4 pièces, abaissé sous un chef chargé de trois flanchis ; gironné de 8 pièces. — Le pied porte, en gravure grossière, la lettre B et le chiffre XIII.

Ce reliquaire est d'une grande valeur archéologique. Il paraît hors de doute qu'il a été confectionné à une époque relativement récente, avec des fragments de deux objets différents. Les deux disques appartiennent évidemment au commencement du XIIIe siècle ; le reste paraît moins ancien au moins d'un siècle et demi.

Cette dernière partie est intéressante au point de vue de l'origine du reliquaire. — Nous avouons notre incompétence pour déchiffrer les écussons et, en les reproduisant à part, nous faisons appel à plus instruit que nous en cette matière. — Nous donnons ici pour ce qu'elle vaut une supposition qui nous a été suggérée par un de nos amis ; on pourrait voir dans ces écus, Flandre, Saint-Pol, Beaumont, Avesne, Braine et (?)... lesquels pourraient être réunis sur la tête d'un Hugues II de Saint-Paul, dont

1. — Gand. Impr. Eug. Van der Haegen. — 1882.

Reliquaire en cuivre doré et émaillé appartenant à l'église paroissiale de Notre-Dame à Tournai.

Reliquaire en cuivre doré et émaillé appartenant à l'église paroissiale de Notre-Dame à Tournai

Disque émaillé.

la famille posséda la seigneurie des Chauffours et fonda le couvent des Croisiers à Tournai. — Nous n'avançons ceci que pour obtenir mieux par voie de contradiction. Quoi qu'il en soit, l'objet, paraît-il, provient de l'abbaye de Saint-Martin, et a contenu des reliques des compagnes de sainte Ursule. Les émaux sont surtout remarquables par la grâce du dessin, la beauté du style, la finesse de l'exécution et par leur antiquité. — La croix grecque est décorée de grosses perles en taille profonde, brillant sur le fond losangé gravé à la pointe; ce décor fait un grand effet, et dénote un artiste habile. Enfin les ornements déliés, fondus, étampés et ciselés, qui s'enroulent au pourtour de la lunette, quoiqu'un peu irréguliers et fort maltraités par le temps, comme tout le reliquaire, rappellent les plus belles œuvres des orfèvres du XIIIe siècle. — Ils ressemblent singulièrement à ceux d'une croix à double branche, que possède l'évêché, et que nous avons signalée dans *Tournai et Tournaisis* (p. 159). Les folioles semblent sortir de la même étampe.

L. Cloquet.

Travaux des Sociétés savantes.

Société archéologique d'Avranches. — Un de ses correspondants anglais, M. J. Reynolds, a concentré ses études sur l'architecture monastique. Il a récemment découvert dans les ruines de l'abbaye de Clève, non seulement un *lavatory*, mais une autre partie plus rare qu'il nomme *calefactory*, un chauffoir, peut-être un calorifère ; un appartement de réunion pour les Frères convers, *domus conversorum*, et une salle de jour pour les moines, *monks day room*. Cette dernière appellation, fait observer M. L. Héricher, pourrait s'appliquer à cette vaste pièce du Mont-Saint-Michel qui, avant d'être la salle des chevaliers, au XIVe siècle, avait sans doute la même destination, soit qu'elle fût consacrée à la conversation, soit qu'elle fût réservée pour l'étude et l'écriture *(Scriptorium)*.

Académie d'Angers. — Il y a ou il y avait en Anjou beaucoup d'exemples anciens ou modernes de cœurs inhumés isolément pour honorer la mémoire des personnages plus ou moins célèbres. M. Godard-Faultrier rend compte des découvertes faites, en 1879, à Baracé, du cœur de Guillaume Le Maire, évêque d'Angers (XIIIe — XIVe siècle) ; en 1862, à Saint-Jean des Mauvrets, du cœur d'un membre de l'illustre maison de Châteaubriand (XVIe siècle) ; en 1867, à Tigné, du cœur de Mgr d'Aubigné, archevêque de Rouen (XVIIIe siècle).

A cette occasion, le savant antiquaire se livre à de nombreuses recherches sur l'origine de cette coutume. Elle n'était pas inconnue des Romains, puisqu'on voit au musée Saint-Jean d'Angers une urne en terre cuite où se lit l'unique mot COR ; il est vrai que ce cœur n'était qu'une simple poignée de cendres, suivant l'usage du paganisme. La plus haute et la plus complète manifestation de cette pieuse coutume paraît appartenir au moyen âge, et la meilleure part serait à l'Anjou ; elle semble s'y être développée d'une façon spéciale à Fontevrault, car du XIIe au XIIIe siècle, les cœurs de Henri II, de Richard-Cœur-de-Lion, de Jean-sans-Terre et d'Henri III, tous quatre rois d'Angleterre, y eurent leur histoire. De Fontevrault, le Saint-Denis des Plantagenets, cet usage d'enfermer les cœurs des défunts dans une urne ou dans une boîte cordiforme en plomb se répandit dans tout l'Anjou et dans les provinces voisines. A la cathédrale d'Angers, gisait autrefois le cœur de Louis II, roi de Jérusalem et de Sicile, duc d'Anjou, décédé en Italie, l'an 1384. Au XVe siècle, le cœur de René d'Anjou et celui de sa seconde femme, Jeanne de Laval, furent déposés dans l'église des Cordeliers d'Angers. Henri IV voulut que son cœur et celui de sa femme fussent conservés dans l'église du collège des Jésuites qu'il avait fondé à La Flèche. Le cœur du B. Robert d'Arbrissel, fondateur de l'Ordre de Fontevrault, est encore aujourd'hui conservé au couvent de Chemillé ; c'est peut-être là le plus ancien exemple de la coutume chrétienne qui dut son origine à la sensibilité d'une sainte affection.

Société archéologique de Béziers. — M. le docteur Privat a fait déposer dans l'église de Lamalou (Hérault) une grande pierre mesurant $0^m 80$ de haut et $0^m 62$ de large, provenant de l'église abandonnée de Saint-Pierre de Redes. Sur cette curieuse sculpture, saint Pierre est représenté en costume d'évêque, coiffé de la mitre, tenant la croix de la main droite, et les clés de la main gauche. A côté des clés, on lit le mot PETRUS en caractères romains. M. J. Renouvier avait attribué ce bas-relief au Xe siècle ; M. Louis Noguier, qui lui consacre une description dans le dernier *Bulletin de la Société archéologique de Béziers*, reconnaît dans cette œuvre le cachet des artistes romans du midi de la France au XIIe siècle ; d'ailleurs ces sortes de représentations de saint Pierre en costume sacerdotal ne sont pas antérieures au XIIe siècle.

La mitre est fort basse. A la jambe droite se montrent des liens croisés qui retenaient sans doute les sandales ; les pieds ont disparu. La présence de la crosse confirmerait l'opinion que les papes n'ont abandonné cet insigne que vers le milieu du XIIe siècle. On sait que Gélase figure encore avec la crosse en 1118. Saint Pierre, comme dans les temps les plus éloignés, tient deux clés qui représentent, l'une le pouvoir d'absoudre, l'autre le pouvoir d'excommunier ; la chaire *(cathedra)* sur laquelle il est assis est d'une forme remarquable : c'est un siège de pierre ou de marbre, décoré de petites ouvertures cintrées comme les baies d'une église romane. Un dernier détail vient confirmer l'opinion de M. Noguier : c'est la forme arrondie du T dans l'inscription *Petrus*. Au XIIe siècle, en effet, les lettres onciales apparaissent parmi les capitales romaines, et ces mêmes lettres manifestent une tendance vers les formes circulaires des caractères gothiques.

M. le docteur Privat a fait placer dans cette même église un bénitier en marbre blanc provenant d'une chapelle rurale, aujourd'hui disparue. Comme cette chapelle, dédiée à saint Martin, était romane, on attribuait ce bénitier à une époque très reculée. Mais la forme de ses lobes et d'un écusson détermine M. Noguier à ne pas le faire remonter au delà du XVIe siècle. L'objet représenté sur l'écusson a donné lieu à diverses interprétations. Les uns y ont vu les armes de la ville d'Olargues, chef-lieu de canton, qui sont : *d'azur à un pot ayant une anse.* Il paraît qu'il est difficile de voir dans ce motif héraldique un pot pourvu de son anse, c'est plutôt le blason fantaisiste du personnage qui fit don du bénitier à la chapelle Saint-Martin. Selon d'autres, il faut y voir une mesure avec la barre dont se servent les mesureurs, image symbolique de la mesure pleine, pressée, débordante, dont parle l'évangéliste saint Luc. Il existe des exemples du boisseau symbolisant la même idée sur des monuments chrétiens.

Société archéologique de l'Orléanais. — On a découvert à Saint-Euverte d'Orléans une dalle tumulaire dont M. Jarry croit pouvoir lire ainsi l'inscription :

MILLE CENTUM TER OCTO BIS
ANNI DANT NOSCERE NOBIS
✠(DEFUNCTUM) TALU FATUUM
QUEM CERNIMVS HIC TUMULATUM.

c'est-à-dire : *Mille trois cent seize ans nous font connaître la mort de Talu le fou que nous voyons enterré ici.*

Quel est le sens du mot *fatuus ?* est-ce un surnom ? s'agit-il d'un fou en titre d'office ? M. Jarry pense que ce qualificatif a simplement pour but de constater l'état pathologique du défunt. Contre l'usage, surtout au XIVe siècle, la légende ne se termine ni par un souhait de repos éternel, ni par la demande d'une prière pour l'âme du défunt. Or, on sait que les fous et les idiots furent entourés dans tous les temps et dans toutes les civilisations d'un respect superstitieux. Dans les Gaules, l'introduction du christianisme, qui recommande la pitié pour les déshérités, n'était point faite pour diminuer les louables sentiments inspirés par les religions païennes. Il y a donc lieu de se demander si l'artiste qui a gravé cette inscription n'a point, par une omission volontaire, traduit et consacré l'expression de l'opinion populaire qui ouvre toutes grandes aux pauvres d'esprit, confondus avec les pauvres en esprit, les portes du royaume des cieux, et si cette infirmité privilégiée n'a pas contribué puissamment à faire admettre la dépouille du pauvre fou dans le cimetière monastique de Saint-Euverte ?

— Le Musée historique d'Orléans s'est enrichi d'une clochette portative en bronze, divisée en trois zones. Sur la première on lit : *Ave gratia plena;* sur la seconde, la sainte Vierge, nimbée, assise entre deux petits anges voltigeant, ayant auprès d'elle un vase rempli de lis, reçoit de l'ange Gabriel, à genoux, l'annonce de l'incarnation ; dans une seconde scène, une femme debout, voilée, diadémée, tenant une tour dans sa main gauche, tend la main droite vers un personnage ayant la jambe gauche ployée, s'appuyant sur une béquille et dans l'attitude de la supplication : un petit ange voltige auprès de la femme. Au-dessus des deux scènes, une guirlande de feuilles, de fleurs et de fruits est suspendue par quatre têtes de bélier. Sur la troisième zone on lit en lettres à relief : *me fecit Johannes.A.fine A. 1547.* M. l'abbé Desnoyers, qui consacre une notice à cette sonnette, suppose qu'elle provient du couvent des Dominicains. « L'objet dominant du travail de l'artiste, dit-il, est bien évidemment la glorification de la Sainte Vierge, par son titre de Mère de Dieu ; les symboles qui l'entourent doivent donc être des allégories figurant des éloges que lui accorde l'Église; or, quels noms lui donne l'Église dans son langage parlé et chanté? Elle l'appelle *reine des anges, rose mystérieuse, lis sans tache, tour d'ivoire, salut des infirmes, vase privilégié.* Regardez maintenant notre sonnette : que voyez-vous ? *des anges, des roses, des lis, un vase, un boîteux suppliant ;* n'est-ce pas la sculpture en bronze des invocations de nos litanies catholiques ? »

Le tome XVIII des *Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais* où se trouvent les deux notices dont nous venons de parler contient d'autres mémoires historiques ou archéologiques de MM. Desnoyers, Boucher de Molandon, J. Domel, Buchot, Bonnardot, L. Dumuys, A. Berton et Tamisey de Larroque.

Académie de Besançon. — Quand les villes, du XIIIe au XVe siècle, furent affranchies par leurs seigneurs, elles prirent la plupart un sceau pour authentiquer les actes d'intérêt commun ; au XVe siècle, quand l'usage des armoiries communales proprement dites se substitua aux emblèmes parlants, si fréquents déjà dans les actes du XIIIe siècle, elles n'hésitèrent pas à suivre la mode et prirent un blason. Au XVIe siècle, l'usage était devenu général et la plupart des villes avaient leur type héraldique déjà traditionnel gravé sur leurs sceaux, peint sur leurs bannières ou sculpté sur leurs monuments. Les anciens Armoriaux, et spécialement ceux de la Franche-Comté, ont jugé ces blasons peu dignes de leur attention. Ce dédain immérité a inspiré à M. Jules Gauthier la pensée d'un travail où il a groupé, d'une part, la description de tous les sceaux de villes comtoises qu'il a pu découvrir ; de l'autre,

toutes les armoiries anciennes ou modernes que ces villes ont portées ou portent encore. De ce mémoire, il résulte qu'au moyen âge, l'idée générale qui s'affirme sur tous les sceaux de corporations civiles ou religieuses est uniformément l'idée de protection divine ou humaine, rappelée ou invoquée par quelque emblème caractéristique. Les deux plus anciens sceaux de communes franc-comtoises, conformes d'ailleurs en ce point aux plus anciens types français et étrangers, obéissent à cette formule. Le sceau si original de la commune de Salins, qui date de 1249, représente le prévôt du seigneur assis sur un trône de justicier, présidant l'assemblée des échevins ; le premier sceau de la commune de Besançon, qui remonte à 1239, montre la croix du chapitre métropolitain et le bras bénissant de saint Étienne, protecteur de la cité. Au XVIe siècle, les villes accentuent leur individualité par des emblèmes personnels distincts et néanmoins solidaires des panonceaux souverains qui avaient jusque-là flotté sur leurs tours et les portes. Ce qui souvent guide dans le choix des emblèmes, ce n'est plus la conception symbolique du moyen âge, mais un jeu d'esprit plus ou moins ingénieux que le nom de la ville inspire, et que le peintre, séduit par cette saillie, s'empresse de traduire sur un écu, aux applaudissements du populaire.

— M. le comte de Soultrait s'est occupé des monuments civils de Luxeuil. L'hôtel de ville est une construction barlongue, une sorte de maison-forte à trois étages, égayée par les charmants détails d'ornementation qui caractérisaient les édifices civils de la dernière période gothique. On remarque surtout la tourelle à trois pans à demi engagée, qui monte du premier au troisième étage, et dont le riche encorbellement est décoré de moulures, de têtes humaines, de choux frisés, d'animaux et de fleurs sculptés en plein relief. Un passage mettait jadis en communication l'hôtel de ville avec une maison qui lui fait face et que M. de Soultrait croit avoir été une *donne*. On appelait ainsi une fondation de secours *donnés* aux indigents à certaines époques déterminées, due ou à la charité publique ou à une fondation particulière. Par extension, ce nom fut appliqué aussi au lieu où se distribuaient ces aumônes en nature.

Aucune des anciennes maisons de Luxeuil n'est antérieure au XVe siècle. M. de Soultrait ne s'occupe que des quatre principales, types de toutes les autres. La mieux conservée, du moins à l'extérieur, est l'hôtel qu'Henri Jouffroy se fit construire, en même temps qu'il élevait l'hôtel de ville. Au premier étage règne, dans presque toute la largeur, un balcon à balustrade de pierre ajourée de dessins flamboyants, dont le dessous est garni d'un élégant réseau de délicates nervures prismatiques, avec clés pendantes et retombées, sculptées de sujets divers. Ce balcon menaçait déjà ruine au XVIe siècle ; on eut alors l'idée, fâcheuse mais peut-être nécessaire, de le soutenir par quatre colonnes qui feraient bon effet ailleurs, mais qui, là, nuisent singulièrement à l'aspect de l'édifice.

Société historique et archéologique de Pontoise. — Le tome VI de ses Mémoires contient une notice de M. Léon Thomas sur la numismatique pontoisienne. Pontoise n'a commencé, sinon à exister, au moins à avoir quelque importance que sous les rois de la troisième race ; on ne peut guère supposer dès lors que cette ville ait eu un atelier monétaire avant cette époque. M. Thomas signale et décrit les monnaies frappées à Pontoise par Philippe Ier et Louis le Gros ; leurs successeurs ont dû les imiter, mais il n'est point permis de le constater, puisque, à partir de Philippe-Auguste, le nom de la ville où la monnaie a été frappée cesse de figurer sur les pièces et qu'aucun autre signe n'y supplée pour faire reconnaître le lieu de fabrication.

Le même membre a publié un mémoire sur les sceaux de Pontoise. La plupart représentent un château à trois tours, adextré d'une fleur de lis, et portant sur un pont à quatre arches ogivales baignant dans l'eau. Le Cabinet des archives des hospices de Pontoise est très riche en sceaux des rois de France, à partir de Philippe-Auguste ; mais ce sont en partie les mêmes que ceux de la collection des Archives nationales.

M. l'abbé Grimot, curé de l'Isle-Adam, possède une très riche collection d'objets d'art du moyen âge qui a fait comparer son presbytère au musée de Cluny. L'une des pièces les plus intéressantes est un *antependium* représentant l'ensevelissement du CHRIST. Une notice anonyme s'occupe de cette tapisserie remarquable par la fraîcheur de son coloris et par sa haute valeur artistique. M. Guiffrey croit y reconnaître l'œuvre de l'artiste qui a exécuté celles de Sens et dont on a récemment découvert le nom ; il s'appelait Allardin et vivait à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe.

Société d'agriculture, sciences et arts de Châlons-sur-Marne. — Jusqu'ici on n'a guère publié que les cartulaires des abbayes d'une certaine importance ; il était tout naturel de commencer par elles ; mais les chartes des prieurés ne sont pas à dédaigner et peuvent fournir de précieux renseignements historiques et archéologiques. C'est ce qu'a fort bien compris M. le comte Ed. de Barthélemy, en publiant les cartulaires de trois petits établissements religieux de

l'ancien diocèse de Châlons: ce sont le prieuré d'Aulmoy, dépendance de l'abbaye de Saint-Benigne de Dijon; la maison des Bonshommes de Mathons, de l'Ordre de Grammont, et le Chapitre de Tours-sur-Marne, dépendant du Chapitre de Tours en Touraine.

Le volume des Mémoires académiques qui publie ces chartes contient aussi deux rapports archéologiques de M. Auguste Nicaise :

1° Une étude sur la découverte, faite à Châlons, d'ossements humains associés à des silex taillés et à la faune quaternaire.

2° Une étude sur le cimetière gallo-romain de la fosse Jean-Fat, à Reims. Dans ce dernier gisement, on a constaté une particularité très curieuse et peut-être unique dans l'archéologie gallo-romaine. Un certain nombre de vases, contenant des ossements incinérés, présentent l'aspect d'un visage humain, au moyen de demi-reliefs reproduisant grossièrement certaines parties caractéristiques de la figure, les yeux, le nez, la bouche. Des civilisations plus anciennes avaient déjà révélé le même rite funéraire, mais uniquement par des trous percés dans le vase. Les vases de Reims étaient surmontés de stèles funéraires au nombre de quatorze. Comme analogie, M. Nicaise rappelle qu'en 1875, dans un autre cimetière de Reims, on a trouvé deux urnes cinéraires percées de trois trous représentant les yeux et la bouche d'un visage humain. L'abbé Cochet, consulté à ce sujet, déclara n'avoir jamais rien vu de semblable dans ses nombreuses fouilles sépulcrales.

Société historique et archéologique du Périgord. — Au Comité des travaux historiques, M. de Lasteyrie a signalé une étude consacrée par M. de Verneilh à l'église de Bussière-Badit. « Cette église, dit-il, est un monument du XIIe siècle intéressant à beaucoup d'égards. Situé dans l'arrondissement de Nontron, c'est-à-dire dans une partie du Périgord qui dépendit jusqu'à la Révolution du diocèse de Limoges, cet édifice présente des caractères mixtes, qu'il a empruntés à chacune des écoles qui florissaient au XIIe siècle dans les provinces du voisinage. C'est aux monuments périgourdins proprement dits qu'il ressemble le moins; mais par la disposition de sa nef sans jours directs sur l'extérieur, par l'étroitesse de ses bas-côtés, il rappelle les édifices limousins ou poitevins. Au contraire, par l'élégante ornementation de son portail, il fait penser aux monuments de l'Angoumois. M. de Verneilh, dont les talents de dessinateur sont bien connus, a donné une charmante gravure de ce portail, qu'il compare avec raison à celui de l'église de Chalais, dans la Charente. »

Société des antiquaires de l'Ouest. — De nouvelles fouilles ont eu lieu dans la tour et le caveau funéraire de l'enclos de M. Chateau, près de l'ancienne abbaye de St-Cyprien de Poitiers. Des découvertes faites en 1878, on avait conjecturé que la tour en question avait pu se trouver liée à la clôture d'une villa romaine ou bien être une tour à signaux pour la vallée du Clain, tandis que le caveau serait une construction des premiers siècles chrétiens. Les nouvelles fouilles opérées sous la direction de M. de Longuemar ont prouvé que cette tour, octogone à l'intérieur, ronde au dehors, était complètement isolée et qu'au contact même de son parement extérieur se trouvaient, à des distances inégales, des squelettes disposés dans les mêmes conditions d'inhumation. Il n'y a aucune trace de cercueil; la tête seulement est protégée par une sorte de boîte ou de coffret, formé de pierres ou de briques, posées de champ sur trois faces ou par une pierre plate formant toit au-dessus du crâne.

Le caveau voisin de la tour a été violé, depuis longtemps déjà, ainsi que l'attestent les anciennes brèches faites à ses murs intérieurs. Il paraît avoir été destiné à honorer la mémoire de quelque chrétien illustré par la persécution et peut-être par le martyre. La tradition affirme que saint Simplicien fut décapité et inhumé près du pont Saint-Cyprien. D'après M. de Longuemar, il n'est peut-être pas téméraire de penser que ce caveau funéraire fut construit plus tard en son honneur. Ainsi se trouverait expliquée l'attraction qui portait les fidèles à désirer être ensevelis près de ses restes et pour ainsi dire à leur contact immédiat.

Société des antiquaires de France. — M. Joseph Romans, correspondant à Gap, lit un mémoire dans lequel, à l'aide de certains documents, il fixe la date des cathédrales d'Embrun et de Gap. Ces deux églises, attribuées avec persistance par différents auteurs et par les traditions locales à Charlemagne, remontent, d'après M. Romans, la première au XIIIe siècle et la seconde à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe.

J. C.

Société américaine de France. — La Société américaine de France, qui s'occupe spécialement de l'histoire du Nouveau Monde antérieure à la découverte de Christophe Colomb, a reçu dans ces derniers temps sur différents sujets relatifs à ses travaux des communications intéressantes. Entre autres choses, dans une de ses dernières réunions, un de ses membres, M. E. Boban, a appelé l'attention de la Société sur les fausses antiquités mexicaines qui s'introduisent de jour en jour, dans une déplorable proportion, au milieu

des plus belles collections américaines, et il a cité plusieurs publications récentes dans lesquelles des savants distingués s'étaient appuyés sur des pièces qui sont incontestablement l'œuvre de faussaires européens.

Il est fort à craindre que les peintures mexicaines soient bientôt à leur tour l'objet de nouvelles contrefaçons. La simplicité de leurs dessins d'une part, et le prix fort élevé auquel viennent d'être adjugées plusieurs d'entre elles dans une vente publique qui a eu lieu dernièrement, sont des raisons pour éveiller l'attention des savants. Une de ces peintures d'une page, en lambeaux et presque complètement effacée, a été payée 640 fr., le 1er février courant, à l'hôtel des ventes de la rue des Bons-Enfants ; le lendemain, un titre mexicain de quinze feuillets sur papier de maguery a été adjugé à un libraire anglais pour 2,700 fr., et si trois peaux mexicaines, le même jour, ont été acquises pour 150 fr., c'est très probablement parce qu'un de nos américanistes présent à la vente n'a pas jugé devoir les pousser comme les deux autres documents, pour des raisons qui ont été devinées par les amateurs.

Il est bon d'ajouter que, depuis un très grand nombre d'années, aucun document original n'avait été mis en vente par le commerce de la librairie, ni par les commissaires-priseurs.

On peut donc considérer comme établi encore une fois que les manuscrits américains, non seulement ceux qui remontent au delà de la conquête par Fernand Cortez, mais même ceux qui sont plus modernes d'un siècle environ, sont au nombre des documents étrangers les plus rares dont on possède des spécimens dans les bibliothèques particulières.

La Commission scientifique du Mexique, malgré les efforts du gouvernement, n'est pas parvenue à se procurer au Mexique ni ailleurs un seul de ces documents, et les copies relativement récentes de quelques-uns d'entre eux, dont les originaux ont été perdus ou égarés, ont elles-mêmes acquis un prix énorme.

Il n'en est pas précisément de même des monuments sculptés qui, peu à peu, viennent enrichir les musées de l'Amérique et de l'Europe. Sans être aussi rares que les manuscrits, ces œuvres de l'art indien sont souvent d'une grande valeur pour l'étude ; et, dans ces derniers temps, on en a découvert quelques-unes avec des inscriptions sur lesquelles s'exerce en ce moment la sagacité de plusieurs paléographes des deux mondes.

Un de ces monuments, sculpté sur bois avec un incontestable talent d'exécution, a été découvert au Yucatan par le regretté docteur Bernouilli, et transporté après la mort de celui-ci au musée public de Bâle, où il a été photographié par M. de Rosny, qui en a publié récemment une reproduction héliographique complète.

A Leyde, une tablette avec inscription hiéroglyphique yucatique a été déposée par M. Baud et publiée successivement dans la *Revue orientale et américaine* et dans le *Mémoire* de la section luxembourgeoise du Congrès international des Américains.

Enfin, un des membres distingués de la Société américaine de France, M. Strebel, a eu la bonne fortune d'acquérir un vase ancien sur lequel est gravée une inscription en caractères hiératiques mayas.

Académie pontificale d'archéologie. — Le 1er février, a eu lieu la séance mensuelle de l'Académie pontificale d'archéologie, qui tient ses réunions au palais Sinibaldi, rue Monterone, n° 4.

— M. le professeur Horace Marucchi, membre de l'Académie, a donné lecture d'un très intéressant mémoire sur un cimetière hébraïque qu'il a découvert, hors de la porte Majeure, dans la vigne de M. l'avocat Apolloni et qui remonte au IIe ou au IIIe siècle de notre ère.

D'après les sondages du terrain exécutés jusqu'ici, le cimetière aurait une certaine étendue, mais plusieurs *ambulacra* et caveaux restent encore à découvrir. La partie mise au jour par la pioche des ouvriers a permis de reconnaître et de lire plusieurs inscriptions grecques et juives, écrites en lettres rouges sur l'enduit des tombeaux.

M. le professeur Marucchi a pu, par l'étude des symboles propres au culte hébreu, tels que le candélabre à sept branches, etc., s'assurer qu'il s'agit vraiment d'une nécropole juive.

Les formules dont sont ornés les tombeaux sont les formules bien connues parmi les inscriptions juives, savoir :

IN PACE DORMITIO EIVS

et, en hébreu :

BESCALOM

X. B. DE M.

Sociétés des beaux-arts. — A la séance d'ouverture, le 16 avril, M. Kaempfen a signalé les Salons, les musées de sculpture et de moulage du Trocadéro, etc. Puis on a entendu diverses études sur l'art italien dans les Alpes françaises; Mathieu Rigal; les corporations d'art à Cambrai ; Saint-Evroult (Orne) ; Montceaux-en-Brie; la gravure typographique, les châteaux de Mortier-Crolle et du Verger en Anjou; un carrelage de la cathédrale de Nantes; les orgues. Le 17, le musée du Louvre; le portrait de R. Soyer; les tombeaux du duc de Guise ; les mosaïques de Nîmes; le saint

Ildefonse de Rubens; les bibliothèques et musées de l'Orne pendant la Révolution; une école de dessin en Touraine au XVIIIe siècle, les origines de la construction ; le château de Cadillac; des architectes, peintres et sculpteurs. — Le 18, les archives notariales, comme source de renseignements sur la vie des artistes; la sigillographie pittoresque; l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille; Gervais Tressard l'orfèvre; la décoration navale du port de Toulon; les artistes lyonnais Mimerel et Chabry; les peintures de Saint-Pierre de Nantes; la famille des Daunole, sculpteurs du XVIe siècle.

Académie des inscriptions et belles-lettres.

Séance du 9 avril 1884. — Une lettre de M. Le Blant, directeur de l'école française de Rome, fait connaître la découverte d'une statue d'Apollon, au fort Tiburtin, et d'un ancien cimetière juif, découvert par M. Marucchi, sur la voie Labicane. On y a trouvé des *graffiti* composés de quelques mots hébreux, avec une image du chandelier à sept branches et quelques autres emblèmes juifs.

M. le capitaine Marmier commence la lecture d'un mémoire intitulé : *La route de Samosate au Zeugma.*

M. Nicaise entretient l'Académie des découvertes faites dans le département de la Marne à Septsaulz et aux Varilles.

Séance du 25 avril. — M. Desjardins transmet des détails envoyés par M. Salomon Reinach sur les fouilles de Carthage. On a découvert 170 stèles phéniciennes inscrites, 150 ornées de symboles, et une inscription de l'an 285, qui mentionne un sénateur nommé C. Valerius Gallianus, curateur de Carthage.

M. Maspero, dans une lettre communiquée par M. Renan, annonce qu'il vient de découvrir, à Saqqarah, une tombe de la VIe dynastie, presque intacte. Les inscriptions qui se lisent sur le cercueil témoignent que le *Livre des morts* était déjà en usage à l'époque de la VIe dynastie.

M. J. Sacaze lit un mémoire intitulé : *Quelques faux dieux des Pyrénées.*

Séance du 5 mai. — L'Académie entend la lecture de deux lettres de M. Le Blant, qui donnent des détails sur diverses découvertes récentes, notamment une importante villa antique, trouvée à Marino, près de Rome. — M. Mariano Armellini a étudié des fresques du IXe siècle, dans le clocher de Sainte-Praxède, sur l'Esquilin. Ces peintures étant très effacées, le sujet n'en avait pu être reconnu avec certitude ; on avait cru y voir des scènes de la vie de sainte Agnès. M. Armellini a déchiffré des restes d'inscriptions qui montrent que les scènes figurées dans ces fresques sont empruntées aux actes des martyrs Celse, Julien, Chrysanthe, Daria, Hilaria, Jason et Maurus.

Séance du 16 mai. — On entend la communication d'un travail de M. Léon Heuzey sur la stèle chaldéenne dite *stèle des Vautours*, représentée au musée du Louvre par trois fragments.

Séance du 23 mai. — Une lettre de M. Le Blant annonce des découvertes faites récemment à Pompéï. Dans l'atelier d'un sculpteur on a trouvé une jolie statuette de Vénus accroupie, qu'on s'occupait à réparer au moment où est survenue la catastrophe de l'an 79.

Une lettre de M. Le Blant contient quelques détails sur diverses découvertes récentes. M. Lugani a trouvé une rue antique parallèle à la voie Appienne, à environ un kilomètre de celle-ci, à la hauteur du 4e mille. Cette rue est, comme la voie Appienne, bordée de tombeaux ; elle est large de trois mètres et pavée de gros polygones de pierre. Au-dessus de la catacombe de Saint-Callixte, dans une vigne, les Trappistes ont découvert un hypogée du IVe siècle, orné de belles peintures, où l'on voit le CHRIST au milieu des apôtres et des scènes de vendange. A Salona (Dalmatie), on a trouvé une basilique et de nombreuses inscriptions du IVe siècle de notre ère.

M. Delaroche, rapporteur de la commission du *Prix Duchalais* (numismatique du moyen âge), a décidé de partager le prix entre M. Caron, pour son ouvrage sur les monnaies féodales françaises, et M. de Ponton d'Amécourt, pour ses recherches sur une catégorie de monnaies mérovingiennes.

Séance du 30 mai. — L'Académie entend une proposition de la commission du *Prix Bordin*, demandant d'accorder, sur la somme affectée à ce concours, 2,000 fr. à titre de récompense, à l'auteur de l'unique mémoire adressé à l'Académie. Le *Prix Lagrange*, fondé pour l'encouragement des études relatives au moyen âge, est décerné à MM. Gaston Raynaud et H. Lavoix fils, de la Bibliothèque nationale, pour leur ouvrage intitulé : *Recueil de Motets français des XIIe et XIIIe siècles, suivis d'une étude sur la musique au siècle de saint Louis.*

Séance du 6 juin 1884. — M. Albert Dumont communique deux inscriptions grecques, récemment découvertes à Salonique, qui lui ont été communiquées par M. Dozon, correspondant de l'Académie.

Séance du 13 juin 1884. — M. Desjardins communique l'inscription latine d'un autel romain, du temps de l'empire, antérieur à Marc-Aurèle, qui vient d'être trouvé dans le lit du Rhône, à Genève.

M. Renan annonce la prochaine publication d'un recueil qui comprendra la reproduction, en photogravure, des copies et estampages d'inscriptions en diverses langues, rapportés d'Arabie par M. Charles Doughty et donnés par lui à l'Académie. Les reproductions ne seront accompagnées que de quelques notes et d'un premier essai de déchiffrement.

Séance du 27 juin 1884. — M. Clermont-Ganneau explique une inscription arabe coufique d'Ascalon, communiquée par Son Excellence Réouf Pacha, gouverneur de Palestine, qui établit que la mosquée d'Ascalon fut construite en l'an 155 de l'hégire, 771 de notre ère, par ordre de Mahommed ben Abdallah ben Mahommed ben Ali ben Abdallah ben El-Abbai, dit El-Mahdi, alors associé au califat, sous le règne de son père El-Mansour, auquel il succéda en l'an 158.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — Nous avons signalé dans notre numéro de juillet 1883 (p. 400) l'étude de M. A. Pinchart, le savant archiviste que la mort vient d'enlever à la Belgique, sur les fabriques de verres à la vénitienne dans les Pays-Bas. Cette étude nous fait connaître Pasquetti, Mongarda, et autres maîtres de la « fournaise d'Anvers », et, incidemment, des établissements similaires fondés à Middelbourg, à Liège, à Cologne et en France.

La première tentative pour introduire à Anvers la fabrication du verre cristallin eut lieu en 1545; il y a lieu de croire qu'on y a imité la plupart des produits de Murano, et que l'on en a inventé d'autres appropriés aux usages flamands. — Malgré les rigueurs du Conseil des Dix en vue d'empêcher l'émigration, un certain nombre d'ouvriers vénitiens étaient employés aux ateliers d'Anvers.

Dans une série de lettres, M. H. Schuermans traite le même sujet parallèlement à M. Pinchart, en mettant à profit des renseignements communiqués par M. Génard.

Selon Gramaye, comme l'observe M. Schuermans, il faudrait faire remonter jusqu'en l'année 1541 l'origine de la verrerie à Anvers. M. Génard en a tout récemment découvert la preuve dans les archives d'Anvers. Or, l'introducteur de la verrerie à la façon de Venise à Anvers n'est autre que Jean-Michel Cornachini, le héraut d'armes de Charles-Quint ; ce fait implique une protection qui a pu rassurer les transfuges de Murano.

L'archéologue liégeois établit l'existence en 1569, dans sa résidence, d'une fabrique de *verre de Venise liégeois* établie par un Francisci, un parent(?) de celui que M. Pinchart a signalé à Anvers. Il semble impossible de méconnaître, qu'il y a eu dans ce pays une verrerie artistique, indépendante de la verrerie industrielle des Colnet. — Les Bonhomme, en reprenant les usines de Liège et en concentrant dans leurs mains la direction de celles d'Anvers, Bruxelles, Bois-le-Duc, Maestricht, etc., ont donc été, non les imitateurs, comme le croyait Pinchart, mais les continuateurs de la fabrication des verres de Venise à Liège.

M. Schuermans a recueilli des notes fort détaillées, que nous ne résumerons pas ici, sur la verrerie liégeoise des Bonhomme et les relations de leur fournaise avec d'autres établissements du même genre. — En ce qui concerne les spécimens de cette industrie parvenus jusqu'à nous, il est d'avis que, sauf de rares exceptions, tous les verres recueillis dans les collections belges ont été fabriqués à Anvers, à Bruxelles, ou à Liège. On pourra s'édifier sur ce point le jour où l'on aura mis la main sur quelqu'album des profils ayant servi aux anciennes verreries; on peut beaucoup compter aussi sur des fouilles qu'on entreprendrait sur l'emplacement d'anciens ateliers. Dans le but de classer méthodiquement les échantillons, le ministre de l'intérieur chargea naguère un artiste belge de copier sur les tableaux des écoles hollandaise et flamande les modèles de verres qui y figurent. Un album a été formé de cette collection de dessins, et est entré dans la collection du musée de la Porte de Hal, à Bruxelles.

Dans la suite de ses lettres, M. Schuermans a en outre commencé l'étude de la verrerie à la façon d'Altare (Monferrat) qui faisait, dans les Pays-Bas, concurrence à l'imitation des verres de Venise.

Nous trouvons dans le n° 5-6 de 1883 une description, avec trois planches à l'appui, que nous donne M. l'abbé G. Van de Vyvere, d'une croix d'autel du XIIIe siècle conservée dans la chapelle de Sainte-Croix de Goyck. Elle est en cuivre rouge ciselé et doré, et fort curieuse dans ses détails.

Cercle archéologique de Mons, t. XVIII, 1883.

Notons un essai sur l'histoire numismatique de la ville de Mons, par M. Ch. Rousselle. M. A. Stievenart décrit, planche à l'appui, une petite baie ogivale du XVIe siècle récemment découverte dans le vestibule d'une maison de Mons. Signalons surtout une belle sculpture en chêne, du XVe siècle, dans une gloire flamboyante, reproduite dans une jolie planche, à laquelle M. E. de Munck joint une description sommaire. Enfin M. Félix Hachez donne une étude des plus instructives ayant pour objet la description de Mons au XVIe siècle. Il fait connaître les ouvrages descriptifs, les notices sommaires, les relations de voyage, les plans et vues, etc., qui ont été mis au jour depuis cette époque concernant la capitale du Hainaut. L. C.

Bibliographie.

CHASSE EN CUIVRE DORÉ ET REPOUSSÉ, CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE DE MOISSAT-BAS, CANTON DE VERTAIZON (PUY DE-DOME) XIIIe SIÈCLE, par M. ERNEST RUPIN. Paris; in-8° de 16 pp. avec quatre héliogravures. Prix, 3 fr.

J'AVOUE que j'ai un faible pour les tirages à part. Les mémoires sont perdus dans les volumes, déjà si nombreux, des Sociétés savantes, sans fil conducteur pour les retrouver. Aussi, M. Léopold Delisle avait-il sagement conseillé la rédaction d'une table générale de ces volumes, qui aurait paru sous les auspices du Comité des travaux historiques. Avec les tirages à part, on peut s'approvisionner suivant son goût et ses besoins personnels et constituer des catégories pour des brochures similaires. C'est ainsi que, dans la section *Mobilier d'église*, qui forme un rayon spécial de ma bibliothèque, j'ai une catégorie qui a pour rubrique *Châsses*.

La châsse de Moissat a été l'objet d'une monographie complète. M. Rupin, avec beaucoup de clarté et de méthode, parle d'abord de la fondation du prieuré, dépendance de Saint-Lomer de Blois; puis décrit les sujets représentés, dont une partie s'explique par les reliques déposées dans le coffret; passe ensuite au mode de fabrication, qui est le repoussé; fixe la date, qui est « bien certainement la première moitié du XIIIe siècle »; détermine rigoureusement l'atelier dont est sortie cette belle pièce d'orfèvrerie, le Limousin; enfin cite un procès-verbal de récognition des reliques par l'archevêque de Bourges en 1584. Parmi ces reliques, je citerai du manteau de Notre Seigneur et de la Vierge : *de paleo (pallio) Domini, de paleo S. Mariæ;* des chaussures des trois confesseurs Germain, Rémy et Lubin : *de socco confessorum Germani, Remigii et Leobini;* de la sainte lance, *de lancea Domini* et du pain de saint Jean, *de pane S. Johannis.* Est-ce le baptiste ou l'évangéliste? Qu'est-ce que ce pain, que je ne rencontre pas ailleurs dans les inventaires? Mabillon a fait une faute de transcription : il a lu *Panatii.* Je restituerais *Pauatii*, ou, avec l'orthographe moderne, *Pavatii.*

Ces reliques étaient sous l'autel, dans une *cassula ænea* et un *vas æneum*, que recouvraient des lames de cuivre. On y constate des ossements; *grossarum partium linteamina multa*, suaires des reliques; *quosdam lapides*, pierres de Terre sainte (?) et *cetera vasa minuta diversa*, vases de forme variée et de très petites dimensions qui contenaient des reliques, ainsi que je l'ai constaté à Sainte-Croix de Poitiers, à Monza, en Tarentaise, etc.

Sur la face de la châsse de Moissat, on voit le CHRIST en croix, entre l'Église et le centurion; à la toiture, la Majesté de Dieu entre les quatre évangélistes. Aux extrémités, un abbé et un évêque. M. Rupin n'ose les nommer, mais il me semble que l'*instrumentum* les désigne clairement comme étant les abbés saint Lomer et saint Evroult, *beatissimi Launomari abbatis..... sancti Ebrulfi abbatis.*

Sur la face postérieure, qui n'a pas été dorée, il y a cinq abbés et, au toit, saint Pavace, saint Liboire, saint Martin, saint Pierre et saint Jacques, dont la présence est motivée par les reliques de l'intérieur.

M. Rupin fait remarquer, sous les pieds des apôtres, des « petits émaux cloisonnés », « de forme rectangulaire, » « de couleur blanche, bleu clair et bleu foncé ». Une seule de ces plaques est intacte. Ces pièces de rapport se voient ailleurs dans des circonstances analogues, où elles sont employées comme ornement. J'en ai cité quelques exemples, à propos de Bari, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXIV, pp. 473-474. Pour moi, elles sont d'origine byzantine et d'une époque antérieure à l'objet sur lequel elles sont appliquées.

Le « musée des antiquités à Poitiers » posséderait, paraît-il, une plaque analogue, « cloisonnée d'émail bleu et vert ». Je crois que la citation est empruntée à l'abbé Texier; en tout cas, actuellement, il est impossible de savoir ce qu'est devenu ce curieux spécimen.

IMPRIMERIE ET RELIURE, par M. GERMAIN BAPST. Paris, Quantin; in-4° de 58 pp., avec 46 gravures sur bois.

M. Bapst est un vulgarisateur. On voit, aux notes reléguées au bas des pages, quelle est son érudition. Mais s'il a beaucoup lu — et toujours les livres les meilleurs et les plus récents, — il a su parfaitement se les assimiler. Sa doctrine est sûre et, au lieu de développements qui ne seraient pas ici à leur place, il formule pour ainsi dire des axiomes, ne donnant à son lecteur que juste ce qu'il doit apprendre et retenir.

Les premières impressions se firent à l'aide de gravures sur bois; c'est la période xylographique, qui a produit des ouvrages si populaires autrefois, tels que la *Bible des pauvres*, l'*Ars moriendi*, etc.

Guttemberg, en 1451, imprima, avec des caractères mobiles, *Donat*, dont il existe deux exemplaires à la Bibliothèque nationale et à la Mazarine; en 1454, la *Bible* dite *Mazarine*, dont M. Bapst reproduit une page entière. En 1454 et 1455, il fait paraître les lettres d'indulgence que Nicolas V accordait en faveur d'une croisade contre les Turcs.

La propagation du nouveau procédé se fit rapidement. Voici des dates positives : en 1458, à Strasbourg; en 1459, à Francfort-sur-le-Mein et à Bâle; en 1464, à Subiaco; en 1466, à Cologne; en 1467, à Rome; en 1469, à Nuremberg et à Venise; en 1470, à Foligno; en 1473, à Alost et à Barcelone.

Le caractère adopté fut d'abord la *gothique carrée*, puis le *romain*, qui parut pour la première fois dans le *Donat*, le *Cicéron*, et le *Lactance* imprimés en 1464 à Subiaco. Le plus beau est celui que Didot fit graver pour ses éditions du Louvre.

M. Bapst décrit avec soin la gravure des poinçons, le moulage des lettres, la composition et la mise en presse.

« Le premier livre interligné fut le traité *De Officiis* de Cicéron, par Schœffer, de 1465, et il est probable que les premières interlignes furent des planchettes de bois. »

Un livre très curieux est le *Speculum humanæ salvationis*, de la Bibliothèque nationale, parce qu'il combine les deux procédés de la gravure sur bois pour les planches et des caractères mobiles pour le texte. On l'attribue à Coster de Harlem.

« En Allemagne, les premiers livres sont des ouvrages de théologie et de scolastique; à Paris, la théologie est à peu près sur le même rang que les lettres anciennes; en Italie, la littérature ancienne est au premier rang. L'influence chevaleresque de François Ier fait ensuite apparaître en France une foule d'ouvrages de chevalerie.»

« La collection des caractères orientaux de cette imprimerie (du Vatican) est une des plus belles connues. Rapportée en France, à l'époque de la Révolution, elle servit à M. Marcel, alors directeur de l'Imprimerie impériale, pour imprimer l'*Oraison dominicale* en cent cinquante langues orientales. » Rome avait deux imprimeries célèbres qui subsistent encore : celle du *Vatican*, où fut imprimée la Bible type, connue sous le nom de *Bible du Vatican*, et celle *de la Propagande*, qui possédait ce riche fonds de caractères orientaux dont a parlé l'avocat Canron dans *Rome, le Souverain Pontife et l'Église* (Paris, Repos, 1869), p. 512-514.

Les planches multipliées à dessein par M. Bapst augmentent singulièrement l'attrait de son livre, car on a sous les yeux l'origine et les transformations de l'impression aux XVe et XVIe siècles. Nous citerons comme spécimen une page détachée des grandes Heures de Vérard, où elle précède *None*. Le sujet est la Circoncision de l'Enfant-JÉSUS par le grand-prêtre, à qui Marie agenouillée vient de l'offrir, tandis qu'une de ses parentes l'accompagne avec un cierge allumé et deux colombes dans un panier d'osier. Au grand ébahissement des Juifs, les idoles tombent de leur piédestal et se brisent.

En bordure, la Vierge-mère se manifeste à l'empereur Auguste, qui lui élèvera un autel au sommet du Capitole (1); elle est couronnée, pose les pieds sur le croissant de la lune, tient un lis fleuri et darde autour d'elle des rayons de lumière. Un pape, un empereur, un roi et un évêque l'invoquent en lui disant :

O fragrant beauté,
Bonté excellente,
Fleur de loyauté,
Claire, permanente,
A vous me présente,
Priant joinctes mains,
Soiez assistente
Pour tous les humains
Vers le saint des sains,
Car c'est leur attente.

Dans un coin de la gravure un prophète et l'apôtre saint Jean.

Les Elzévirs jouissent d'une grande vogue de nos jours : on les collectionne et on les imite, jusqu'à « exagérer » leurs « défauts ». Un mot sur ces « imprimeurs célèbres » ne sera donc pas de trop ici : je l'emprunte à un article bien oublié de l'illustre Charles Nodier, qui a écrit la *théorie des éditions elzéviriennes*.

Le premier livre où se trouve le nom d'Elzévir est un Eutrope : *Eutropii v. c. Historiæ Romanæ lib. X, Lugduni Batavorum, apud Ludovicum Elzevirium*, anno CIↃ·IC·XCII (1592), in-8°. Au frontispice, un ange tenant d'une main un livre et de l'autre une faux. Sa marque habituelle était un aigle sur un cippe avec un faisceau de sept flèches et la devise : *Concordia res parvæ crescunt*.

Isaac a pour emblème un orme (2) embrassé

1. Nous ne saurions trop protester contre la démolition projetée de l'église Sainte-Marie *in Ara cœli*, pour la remplacer par la statue équestre de l'envahisseur de Rome, Victor-Emmanuel.

2. Le *Philippe de Comines* et le *Charron* ont pour marque un bûcher enflammé : en effet, les éléments radicaux du mot *Elze vir* ou *Elze vour* signifient *feu d'orme*.

par un cep chargé de raisins, avec le solitaire et la devise *Non solus.*

Daniel prend pour emblème Minerve et l'olivier, pour devise : *Ne extra oleas.* Ses éditions anonymes ou pseudonymes se distinguent aussi par une sphère, enseigne commune à tous les libraires et marchands de cartes géographiques hollandais.

On ne trouve plus le nom de la veuve de Daniel Elzévir sur aucun ouvrage après 1681.

Il existe des éditions elzéviriennes, fort postérieures à la mort de Daniel et même au court exercice de sa veuve, qui portent le nom d'Abraham. On le croit fils de Daniel. Il restreignit ses publications aux livres scolaires : on n'y reconnaît plus les caractères élégants, la perfection du tirage et le soin typographique qui avaient fait la réputation de sa famille. Il garde le *Non solus.*

Depuis 1629, les Elzévirs mirent, en tête des préfaces,des épîtres dédicatoires et du texte, un fleuron à masque de buffle (1). En 1634, ils adoptèrent la sirène et, pour cul-de-lampe, une tête de Minerve, par exemple dans le *Salluste.*

Daniel, dans le *Térence* de 1661, préféra une guirlande de roses trémières, marque assez commune. Dans le *Perse* de Wederburn (1664), au milieu d'un large fleuron, deux sceptres se croisent sur un écu. La *Sagesse* de P. Charron (1662) porte sur un fleuron un triangle ou *delta* renversé, inscrit sur un X.

Les éditions anonymes de cette époque substituent à Minerve et à la sphère deux grandes palmes, croisées sur deux palmes courbées en ovale, avec quatre larges fleurs rosacées en losange et une cinquième qui fait le milieu de l'ornement. Presque tous les derniers volumes sont sans fleurons.

Le format des Elzévirs est ordinairement l'in-12. Leurs travaux embrassent la presque totalité des classiques latins et italiens, beaucoup de bons écrivains français et une foule de livres piquants sur l'histoire contemporaine.

Pour bien distinguer les Elzévirs des Elzéviriens, il est essentiel d'établir une classification.

La *première classe* comprend les livres signés et imprimés par les Elzévirs.

Dans la *seconde* se rangent les livres nombreux imprimés sous le nom des Elzévirs, mais qui ne sont pas sortis de leurs presses. La plupart des exemplaires portent au titre : *apud Ludovicum Elzevirium.* On reconnaît ces pseudo-Elzévirs à la différence des caractères et des fleurons. Tels sont le *Baudii amores*, de Vander Marse (*apud Franciscos Hegerum et Hackium*); le *Clovis*, de Desmarets ; le *Suétone*, de du Teil; le *Thucydide*, de Perrot d'Ablancourt, qui furent imprimés à Rouen.

La *troisième classe* admet les Elzévirs anonymes ou pseudonymes, mais conformes pour les fleurons et les caractères aux éditions signées.

Quatrième classe : livres conformes aux éditions signées, par les fleurons et les caractères. Ils n'ont pas été imprimés par les Elzévirs, mais par des imprimeurs munis des mêmes caractères et des mêmes fleurons, et qui manquaient du goût et de l'érudition des Elzévirs. Ainsi François Foppens, de Bruxelles, imprima en 1658, avec des caractères identiques, les *Mémoires de la Reyne Marguerite;* on y voit la tête de buffle et, à la fin, un fleuron avec un coq. On attribue au même, quoique signée du nom de Mathias Kerner, à Ratisbonne, la *Satire Ménippée* (1664), et les *Essais* de Michel Montaigne (1659) ; cette dernière édition porte la tête de buffle, la sirène, les palmes croisées et les fleurons communs aux Elzévirs et à Foppens.

Cinquième classe : livres imprimés avec des caractères analogues à ceux des Elzévirs, mais non avec les mêmes fleurons. On cite Fricx, de Bruxelles, qui a pris la guirlande de roses trémières; Maire, Hegerns, Keers, Boom, Graaf, qui a une tortue; Blaeu, une sphère, et Abraham Wolfgang.

Ce dernier écrit aussi son nom Wolfganck et Wolfgank. Son emblème ordinaire est un loup découvrant dans un tronc d'arbre une ruche d'abeilles; devise *Quærendo.* C'est un emblème parlant, car son nom en hollandais signifie *loup marchant* ou *courant.* Mais il a d'autres marques: un oiseau sur un mât à banderoles, une rose picorée par deux abeilles, un écureuil accroupi, un renard,un chat ou un chien qui fiente dans un violon. Aucune de ces marques ne s'est jamais rencontrée dans un volume authentique des Elzévirs. Il a souvent fait usage de la guirlande de roses trémières. Son goût, ce qui fit son succès, se tourna vers les pièces de notre ancien théâtre : il a donné de jolis recueils de Racine et de Quinault, qu'illustrent les figures hardies et pleines de feu du fougueux Schoonebeck.

Il mourut en 1693. Antoine Schelte lui succéda et adopta la même enseigne, mais comme ses caractères étaient usés, on recherche peu ses livres.

Sixième classe : livres à bon droit ou abusivement compris dans la collection elzévirienne, imprimés avec des fleurons analogues à ceux des Elzévirs, mais non avec les mêmes caractères.

1. Nicolas Hercules, de Leyde, prit pour enseigne parlante le dieu dont il portait le nom. Sa devise était : *Gloria merces virtutis.* Il a employé aussi la tête de buffle. Ses caractères sont fins et nets. Il contrefit élégamment les *Négociations du président Jeannin* (1659). Probablement ses types et ses fleurons passèrent, après sa mort, à Hooghenhuysen, de Nimègue, qui publia, en 1660, une charmante édition de *Voiture.*

La *septième classe* se compose de prétendus Elzévirs, qui n'offrent ni le nom, ni les caractères, ni les fleurons des Elzévirs et qui quelquefois en diffèrent par le format ; tels sont plusieurs livres à la sphère.

Huitième classe : livres imprimés après la mort de Daniel, avec les caractères et les fleurons des Elzévirs, ou avec leurs caractères sans leurs fleurons, ou encore avec leurs fleurons sans leurs caractères. Daniel mourut vers 1680. Il avait renoncé aux fleurons à la fin de sa vie ; aussi n'en mit-il pas dans *La ville et République de Venise*, par de S. Disdier, qui fut le dernier ouvrage sorti de sa presse.

Adrian de Moetjens, à la Haye, remplaça Daniel dans un grand nombre d'éditions. Il avait pour devise : *Amat librariæ curam.* Daniel avait imprimé l'*Alcoran* en 1672 : sa mort l'empêcha de faire paraître la réimpression qui était prête, mais Moetjens la fit passer sous son nom en 1683 et 1685 ; ces deux éditions n'en font qu'une.

M. Bapst s'est peu étendu sur la reliure : au lieu d'en disserter, il a préféré en montrer par la gravure les plus beaux spécimens, de Louis XII à Mlle de Blois. Nous ne nous en plaignons pas, surtout de ce qu'il ait multiplié les exemples pour le XVIe siècle, qui fut une époque des plus favorisées par l'art en tout genre.

Ces reliures sont de plusieurs sortes : *armoriées*, *figurées*, *inscrites*, à *emblèmes et devises*, à la *fanfare*, *jansénistes*, etc., *unies*, *polychromes*, au *petit fer*, etc.

M. Bapst conclut ainsi : « Que tous les typographes français se rappellent cette longue suite de savants qui leur a montré le chemin qu'ils devraient suivre : Les Vérard, les Pigouchet, tous les Estienne, les Vascosan, les Detournes, les Geoffroy Tory. Nous ne pouvons leur souhaiter que de rester en cette compagnie. »

J'ai eu la bonne fortune, en 1849, de pouvoir étudier à loisir une Bible de Detournes, chez Mme Briand, à Loudun (Vienne). Qu'il me soit permis d'utiliser ici les notes que son inspection m'a suggérées au triple point de vue du texte, des gravures et de la reliure. Depuis j'ai rencontré à la Bibliothèque nationale un exemplaire exactement semblable. C'est la première fois, à ma connaissance du moins, qu'il en est question ; ma digression ne sera donc pas oiseuse.

Le volume, de format in-folio, compte 660 pages régulièrement chiffrées, avec addition d'une centaine d'autres. Le texte est à deux colonnes et encadrement. Le caractère est beau et net.

La division en versets n'est pas encore établie, mais on y supplée pour les citations par les lettres A B C D, échelonnées à la marge.

Les initiales offrent une agréable variété de rinceaux, de personnages et d'animaux.

Parmi les gravures sur bois, je citerai la *Création de la femme* (le Père éternel, en robe et manteau flottant, cheveux longs, barbe fournie, porte un diadème à pointes et un nimbe à rayons) (1), la *Tentation d'Ève* (le serpent, entortillé autour de l'arbre fatal, se termine en buste de femme, avec des ailes aux épaules), la *Tentation de Job* (le démon le fouette ; c'est un animal à queue, deux pattes à griffes, deux cornes et deux ailes de chauve-souris), les *Évangélistes* (nimbe plein, de forme ovale, au-dessus de la tête), l'*Apocalypse* (le nimbe affecte la forme en losange mise en vogue par Raphaël).

Voici le titre, le nom de l'imprimeur, la date et le lieu de l'impression :

Biblia sacra, ad optima quæque veteris, ut vocant, tranlationis exemplaria summa diligentia pariq; fide castigata. His adiecimus Hebraicorum, Chaldæorum, Græcorumq; nominum interpretationem, cum indicibus copiosissimis. Lugduni, apud Joan. Tornaesium, M . D . LVI .

La marque de l'imprimeur est un semeur dans un cartouche. Ce cartouche est orné, en haut et en bas, de mascarons ailés, sous lesquels s'allongent des cornes d'abondance, versant des fleurs et des fruits à profusion. Sur la corne inférieure s'assied un enfant nu, qui de ses mains soulève la corne supérieure.

Le semeur jette dans les sillons le grain qu'il puise dans un sac passé en sautoir sur son épaule droite. Sa tête est coiffée d'un chapeau à larges bords et ses regards sont dirigés vers le soleil, qui brille au firmament et qui l'inonde de ses rayons. Les oiseaux viennent par derrière et picorent le grain. A l'horizon, on aperçoit une ville avec son pont, ses tours et ses maisons, puis une colline, et, à droite, une cabane, des arbres fruitiers et un ruisseau qui serpente.

La devise est pleine de confiance : *Son art est en Dieu.*

La couverture présente sur chaque plat un champ rouge semé de fleurs de lis d'or, un encadrement de deux filets dorés ; au centre, un cartouche polychromé et rehaussé d'or ; aux quatre angles, une médaille de l'époque, avec sa face et son revers.

Henri II est représenté en guerrier, avec cheveux ras, barbe et moustaches, la tête ceinte d'une couronne de laurier, en collerette, cuirasse damasquinée, collier de Saint-Michel. Sa figure est belle et sévère. En exergue :

HENRICVS . II . GALLIARVM . REX . INVICTISS . PP.

Au revers, un char à quatre roues, traîné par quatre chevaux, passe au galop sur un corps

1. Ailleurs, il a la tiare.

mort. Deux femmes y sont assises : nues, elles se donnent la main. L'une tient une palme et l'autre une corne d'abondance, double symbole de victoire et de paix. Une renommée, aux ailes éployées, tient les rênes, en même temps qu'elle sonne de la trompette pour célébrer les exploits du vainqueur ; à cette trompette pend un pennon aux armes de France. On lit en légende :

OB RES IN ITAL. GERM. ET GAL. FORTITER AC FOELIC. GESTAS

Tous ces médaillons sont en creux, mais l'ornementation se détache en relief. On a dû se servir pour les frapper des matrices mêmes des médaillons.

Une couronne sépare le commencement de la fin de la légende.

Sous le char est inscrite la date et le motif de l'exécution :

EX VOTO PVB.
1552

Quatre petits médaillons encadrent le cartouche central. Ils sont cerclés de filets dorés et représentent un guerrier, casqué et cuirassé, dont le nom est OLOFARNE.

Au bas du livre courent des rinceaux simulant des fleurs de lis entrelacées. La tranche est dorée.

Cette médaille, commémorative des victoires de Henri II, existe en réalité. Un exemplaire très bien conservé fut trouvé près de Loudun, en 1851 : j'en ai fait don à la Société des antiquaires de l'Ouest. Il était en cuivre doré.

M. Bapst a fait graver une reliure de M. Dutuit. Elle porte, cinq fois répétée, une petite médaille de Henri II, à tête laurée, avec cette légende : HENRICVS II FRANCORVM REX. Voilà donc deux exemples notables de *reliures médaillées*, type qu'il importait de signaler à l'attention des amateurs de numismatique et d'archéologie.

ÉTUDES SUR L'ÉTAIN DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE, ORFÈVRERIE ET INDUSTRIES DIVERSES, par GERMAIN BAPST. Paris, Masson; in-8° de 330 pp. avec planches.

L'*Union centrale des arts décoratifs*, par ses expositions successives et spéciales, a rendu de réels services à l'archéologie. Jusque-là les expositions avaient été en quelque façon des magasins où s'entassaient toutes sortes d'objets. En limitant chacune de ses expositions à une catégorie particulière elle a forcé d'étudier d'une manière plus complète certains produits de l'art ou de l'industrie dont les archéologues ne s'étaient encore que peu ou même point occupés.

En 1880, eut lieu l'exposition du métal. M. Bapst en a rendu compte dans une brochure très intéressante, intitulée : *Le musée rétrospectif du métal.* Plus tard, à l'occasion de l'exposition du papier, il a écrit une autre brochure sous ce titre : *L'imprimerie et la reliure.* Son rôle est donc de vulgariser les connaissances qui résultent de ces expositions, et pour cela, non seulement il décrit et met en relief les monuments exposés, mais encore il les éclaire par des textes contemporains, les montre par de fidèles gravures et surtout s'attache, avec beaucoup de compétence, à en décrire la fabrication ; personne ne connaît mieux que lui les procédés et la technique de ce qu'on a nommé si improprement, comme il le fait observer, l'*Art industriel.*

A l'exposition du métal, M. Bapst fut chargé par la commission d'organisation de classer les objets en étain : c'était la première de ce genre, elle réussit à merveille et dès lors l'étain prit scientifiquement place dans les collections archéologiques. Ces monuments amenèrent naturellement l'étude des documents, chroniques, inventaires, testaments, registres de corporations, etc. De tout cet ensemble est né l'ouvrage que j'annonce d'autant plus volontiers qu'il est le premier sur la matière et qu'il a été fait avec une méthode rigoureuse, une érudition des plus distinguées et une critique sagace.

Pour ce qui se rapporte à nos études ordinaires d'archéologie, je citerai, pour le moyen âge, de très précieuses notions sur les calices, burettes, chandeliers, ampoules, méreaux, enseignes de pèlerinage, etc., qui, par économie, ont été longtemps fondus en étain, ce métal étant préférable au plomb, parce qu'il a une teinte luisante et qu'il ne s'oxyde pas. Dans les églises pauvres, on était obligé, même pour les vases sacrés, de se contenter d'étain : M. Bapst cite même des ciboires et des ostensoirs faits en cette matière, fusible à basse température et d'un prix modéré.

L'auteur a donné sans explication une clochette que les pèlerins attachaient à leur bourdon. Il suppose qu'elle provient d'un pèlerinage de Notre-Dame de Lorette, qui en a encore la spécialité. Cette clochette avait la vertu d'écarter la foudre et on la sonnait en temps d'orage. Elle rappelait que l'Angelus fut institué en souvenir de la salutation angélique dans la *Santa Casa* de Nazareth, miraculeusement transportée par les anges dans le *Picenum.*

On lira avec plaisir la *préface*, qui met bien au courant de la question et, dans les recherches, on n'aura qu'à se féliciter d'une table alphabétique de matières qui ne laisse rien à désirer pour l'abondance des renseignements.

Je dois également citer, à la louange de l'auteur, ce qu'il dit des monastères, qui furent, pendant tout le moyen âge, de vrais foyers de civilisation et de lumière et d'où s'épancha sur la société civile, qui depuis l'a monopolisé, l'art sous toutes ses formes.

Ce livre instructif constitue par lui-même un progrès dans la science que nous cultivons : on le lira avec profit et on y reviendra souvent pour le citer comme il mérite, car il y a une foule de faits qui ne se trouvent que là, groupés méthodiquement et présentés scientifiquement.

Une seconde édition est imminente. J'engage fortement M. Bapst à ajouter un chapitre substantiel sur l'époque moderne, car il s'est arrêté à la Renaissance et aux œuvres de Briot (1) et d'Enderlein, et à donner, en forme de tableau, pour faciliter le classement dans les collections, les marques et poinçons des potiers d'étain. Ce sera un utile complément à ce vaste répertoire sur l'étain, qui deviendra ainsi, non plus une simple *étude*, mais une *histoire* définitive.

NOTICE HISTORIQUE SUR LES CLOCHES, SUIVIE DES PRIÈRES ET CÉRÉMONIES POUR LA BÉNÉDICTION DES CLOCHES, D'APRÈS LE PONTIFICAL ROMAIN, AVEC LE CHANT NOTÉ ET LA TRADUCTION COMPLÈTE EN REGARD, par FERDINAND FARNIER. Robécourt (Vosges); in-8° de 88 pp. Prix, 2 fr.

Cet opuscule comprend trois parties distinctes : l'histoire, la fabrication et la liturgie des cloches. La première partie, un peu succincte, traite des cloches à toutes les époques, nomme les fondeurs, indique le poids des plus grosses et les étudie « au point de vue archéologique ». M. Farnier est fondeur de cloches : il a donc développé la question de la fonte en homme compétent. Les renseignements qu'il fournit sur l'alliage des métaux nécessaires sont très instructifs. La dernière partie constitue une nouveauté, dont nous ne pouvons que féliciter l'auteur : en publiant, pour la première fois, le texte noté et traduit du Pontifical, il permet au clergé et aux fidèles de prendre part d'une manière directe à la bénédiction des cloches et de suivre avec une pieuse attention les détails de cette cérémonie symbolique trop peu connue et que les curés devraient bien, de temps à autre, prendre pour thème de leur prône ; il n'est que trop certain que les fidèles en général n'entendent absolument rien aux choses d'église. A qui la faute et le remède n'est-il pas des plus simples ?

Puisque M. Farnier m'en donne l'occasion par sa brochure, que je voudrais voir se répandre, je placerai ici quelques considérations pratiques dont la nécessité s'impose.

Les vieilles cloches disparaissent : elles ont contre elles trois sources de destruction : la fêlure, la mode et la vanité. Quand une cloche se brise, ce n'est pas toujours une raison pour la refondre. La Société savante du chef-lieu devrait en être prévenue, afin qu'elle pût en faire des moulages et des estampages et au besoin la sauver, en lui offrant un asile dans un musée. Il y a tant de choses intéressantes à conserver sur une cloche : inscription, ornements, armoiries, sceaux, noms de dignitaires et de fondeurs, etc. Au moins le curé, avant de la livrer au fondeur, devrait copier exactement la légende sur les registres paroissiaux.

On trouve les cloches anciennes trop petites ou en désaccord avec celles que l'on ajoute. Toute église de campagne a désormais des prétentions, elle veut ressembler à celles des villes et avoir sa sonnerie : sur ce point, comme sur tant d'autres, on tient assez peu compte du droit. Sans refondre un respectable monument, ne pourrait-on pas le prendre pour point de départ de la sonnerie projetée?

La vanité a aussi sa part dans cette œuvre incessante de destruction. On tient à passer à la postérité en inscrivant son nom, ses titres, sa donation sur une cloche renouvelée. Je ne m'y oppose pas, mais que ce soit avec mesure et sans léser ni la tradition locale ni les droits acquis. Ceux qui ont donné la cloche qu'on va remplacer ont un droit incontestable à ce qu'on ne sacrifie pas à un motif futile l'acte de leur générosité.

Si je parle d'art (il y en avait certes, dans la forme, le décor, la légende), c'est à dessein, car le beau bronze vert tend aussi à disparaître : on lui a substitué une affreuse chaudronnerie rouge, sans insister sur l'étamage, ou un métal que Rome a autorisé, mais qui présente plus d'un inconvénient, l'acier.

La rédaction des inscriptions est souvent fort défectueuse. L'autorité compétente ne les a pas revues préalablement. Je les préfère en latin (1),

---

1. Voici un élément nouveau que je crois pouvoir introduire dans la généalogie si controversée des Briot. J'ai copié cette inscription à Rome dans l'église de Saint-Claude des Bourguignons :

D. O. M.
CUJUS RECLUDUNTUR
ISTHIC OSSA
JOSEPHI BRIOTTI
ANIMAM FRATER
PRECIBUS ADJUVA
OBIJT
QUARTO NONAS JULJI
MDCCLXXXI
(Tête de mort sur deux os en sautoir.)

Frater s'adresse ici aux membres de la Confrérie bourguignonne de Saint-Claude.

1. Voici quelques inscriptions que j'ai relevées dans une publication allemande :
XIIIe siècle :
$\overline{XPC}$ vincit, $\overline{XPC}$ regnat, $\overline{XPC}$ imperat.
Ora pro populo dum sono, Virgo pia.

sans repousser toutefois le français, à condition qu'on saura s'exprimer correctement et élégamment. Je pourrais citer des légendes vraiment grotesques, où l'on oublie trop facilement, en vue des parrains et marraines, du curé et des marguilliers, que la cloche a été *baptisée* et qu'elle a une affectation religieuse (1). Qu'on revienne donc à ces citations de l'Écriture, à ces invocations pieuses (2), à ces témoignages de confiance dans la protection divine (3), qui se rencontrent partout sur les cloches anciennes, intéressantes à plus d'un titre. Il n'est pas jusqu'aux caractères employés qui ne méritent des reproches : c'est l'écriture des livres, non celle des monuments. Il semble que nos fondeurs, sans faire précisément de l'archéologie, ignorent complètement l'épigraphie murale, qui, en outre de la gothique passée de mode, offre de si magnifiques spécimens tant à l'époque romaine qu'à la Renaissance. L'alphabet en cours actuellement doit être refait, car il n'est ni beau ni suffisant.

Je termine par un double vœu. Que les archéologues se livrent davantage à l'étude de l'épigraphie campanaire, qui ne doit pas être négligée, malgré les difficultés inhérentes à la suspension même des cloches.

M. Ulysse Chevalier a publié un *Répertoire des sources historiques*, fort utile à consulter relativement aux *noms propres;* qu'il complète son travail par un répertoire des *choses*. Ainsi quel service ce serait pour ceux qui veulent étudier un point spécial, de savoir exactement tout ce qui a été imprimé avant eux, livres, articles de revues et de journaux. On a beaucoup écrit sur les cloches, mais qui a jamais songé à recueillir ce groupe d'informations dispersées aux quatre vents? M. Farnier m'a demandé ce que je savais en ce genre : il tient à être complet, d'autant plus qu'il prépare un *corpus* d'inscriptions anciennes qu'il lui a été facile de relever. Je souhaite qu'il puisse mener à bien ces deux éléments d'informations; à ce double point de vue, il rendra encore à la science un service éminent. Appel donc aux hommes de bonne volonté pour codifier les inscriptions et la bibliographie (1) campanaires.

Ecce sub hoc titulo tua dicor, sancta Maria.
Devotis populis resonet, peto, vox tua dulcis.

XIVe siècle :

Tinnio viventi, frigus pello morienti.
Dum pulsor plena dulcoris dicor Helena. 1352.

XVe siècle :

Defunctos ploro, tero fulgura, festa decoro.
Defunctos ploro, festa decoro, laudem dico Baptistae. 1403.
Laudem do Petro celi clavigero. 1418.
Laudo patronos, cano gloriosa.
Fulgur arcens et daemones malignos.
Sacra templis a populo sonanda carmine pulso. 1497.

XVIe siècle :

Sum ego vox vitae, voco vos, orare venite. 1500.
O Rex gloriae, veni cum pace. 1506.
Laudate Deum in cymbalis benesonantibus. 1556.

XVIIe siècle :

Rupta, bis arte fui, nunc integra reddita, laudo
Numen et ad sacros congressus convoco plebem.

Les inscriptions chronogrammatiques sont fréquentes en Belgique et sur les bords du Rhin. J'en citerai quelques exemples :

o LargIre DeVs CaMpanIs sIgna benIgna.
Magno IgnI LIqVefacta Deo reparata benIgno. (1659.)
In Deo Mea ConsoLatIo.
MarIae CLango DeIparae
nos sonos o CoelI DoMIna, natvs habe.
VnI Deo sanCtae Mariae aC patronIs honor et gLorIa.
Dat praesens svVpers sonILVs sVa Vota CoLVMba.

1. *Cloche de l'église d'Artanne* (Maine-et-Loire).
IE . SVIS . FAITE . POVR . SERVIR . DIEV . 1575.
Ecusson de France. ——— Écusson à deux clefs en sautoir.
S. Pierre, avec la tiare, la chasuble, une clef et bénissant.

2. *Inscription de la cloche de N.-D. d'Alençon* (Maine-et-Loire).
Deux écussons. SANCTA MARIA INTERCEDE PRO NOBIS. *Trois écussons.* NOBLES PERSONNE . IACQVES DE LA ROCHE SEIGNEVR DE
écusson LORCHERE *écusson* CHARLES DEPIAT SEIGNEVR DE LA BELLANGERIS ET DAMOISELLE IEHANNE DAMOURS
quatre écussons PARAINS ED BONNE RENOMEE LE NOM DE MARIE MONT NOMEE 1574
écusson I M
P

3. *Inscription de la cloche* (pds 1800) *de l'église Saint-Nicolas, à Saumur* (Maine-et-Loire).
(Main) ✝ LAVDO DEVM VERVM POPVLVM VOCO CONGREGO CLERVM DEFFVNCTOS PLORO PESTEM FVGO FESTA DECORO ❀ LAN MIL SIX CENS CINQVANTE ET SIX IE FVS NOMEE NICOLAS PARAIN
(Main). MESTRE PHILIPPES DE MALIVERNE SIEVR DV ROZAY CONSEILLEIR DV ROY EN SES CONSEILZ PRESIDANT AV SIEGE DE LA SENECHAVSSEE A SAVMVR MARAINE DAME LOVIZE DOLLE VEVFVE
MESSIRE LOVYS DE BEAVVAV CHEVALIER SEIGNEVR DE LA BESSIERE PROCVREVRS DE FABRICE FRANCOIS DE LAVILLE IEAN MARTEAV FRANCOIS CHADONNEAV MARCHANS
✝
RICHARD MA FAICT

Vox Dei clamat in tempestate.
(Cloche du XIIIe siècle, à Soulac.)

On ne saurait trop répéter le témoignage de l'illustre Fr. Arago, qui donne raison à la pratique de l'Église :

Dans l'état actuel de la science, il n'est pas *prouvé* que le son des cloches rend les coups de tonnerre plus éminents, plus dangereux; il n'est pas prouvé qu'un grand bruit ait jamais fait tomber la foudre sur des bâtiments que, sans cela, elle n'aurait point frappés. Toutefois, il faut recommander fortement de ne pas mettre les cloches en branle, dans l'intérêt des sonneurs. Le danger qu'ils courent est, proportion gardée, celui des imprudents qui, en temps d'orage, se réfugient sous de grands arbres. La foudre frappe les objets élevés et surtout les sommets des clochers; la corde de chanvre attachée à la cloche et ordinairement imbibée d'humidité conduit la décharge jusqu'à la main du sonneur; de là tant d'accidents déplorables, qu'il est bon de citer pour guérir les sonneurs de cloches de leur dangereuse manie.

1. A consulter les Tables générales des *Annales archéol.*, du *Bull. monum.* et de la *Rev. de l'Art chrét.*, sans parler des notices spéciales des chanoines Barraud et Corblet, des *Inscript. du dioc. de Paris*, par de Guilhermy, et des diverses publications *(Mémoires et bulletins)* des Sociétés savantes. J'ai donné dans l'*Épigraphie de Maine-et-Loire* les cloches du diocèse d'Angers et j'ai extrait de la *Revue de l'Art chrétien* une notice intitulée *Les cloches de Rome et d'Anagni*. Renvoi aussi à l'*Ecclesiologist*. Comme monographies spéciales, il convient d'indiquer ces trois brochures : Pardiac (l'abbé), *Notice sur les cloches de Bordeaux et en particulier sur celles de l'église de Notre-Dame*. — *Le bourdon de Notre-Dame de Bourg-en-Bresse*. — *Le bourdon de la cathédrale de Reims*, par Jadart.

L'ART MONUMENTAL DU MOYEN AGE, RECUEIL DE MONUMENTS LEVÉS ET DESSINÉS par L. DE FISENNE, architecte. Aix-la-Chapelle, in-4°, avec texte allemand et français et planches autographiées. On s'a-

bonne chez l'auteur, à Meerssen (Limbourg hollandais). Prix, 10 fr. par an.

Cet ouvrage paraît par livraisons; la douzième vient d'être mise en vente. Il a été commencé en 1880 et procède par séries. Son importance est considérable au point de vue de nos études, car il ne s'adresse pas à une catégorie de personnes exclusivement. Nous faisons des vœux pour qu'il soit plus connu en France, où il n'a pas encore suffisamment pénétré.

M. Darcel, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, a divisé les archéologues en deux classes : les *voyageurs*, qui vont à la recherche du butin, et les *sédentaires*, qui ne sortent pas de leur cabinet. L'ouvrage de M. de Fisenne fait parfaitement l'affaire de ceux-ci, car les objets leur sont montrés absolument comme s'ils les avaient sous les yeux.

Les artistes ont besoin de modèles : en voici d'excellents et reproduits jusque dans les moindres détails, souvent de grandeur naturelle, avec les coupes, cotes et profils indispensables.

Avis également aux professeurs d'archéologie, à qui des planches d'aussi grande dimension et aussi variées permettraient de fixer particulièrement l'attention de leurs élèves, auxquels il est essentiel de rendre compte de ce qui constitue le style, l'époque, le galbe des objets.

Il serait à souhaiter que l'enseignement du dessin fût complètement changé dans nos séminaires. Arrière les études de nez, de pieds et de mains, de têtes d'après l'antique! Nous ne préparons pas des peintres ni des sculpteurs. Celui qui, jeune homme, aura appris à connaître nos monuments gothiques les aimera; curé, il les respectera, les publiera et les ornera dans le goût voulu. L'*Art monumental* devra donc désormais figurer dans les cartons des écoles de dessin, dans tout établissement ecclésiastique où l'on se préoccupe de l'avenir.

Les planches sont dessinées au trait, avec quelques ombres pour indiquer le mouvement des surfaces. C'est à la fois économique et élémentaire, mais en somme bien suffisant. Le monument est représenté *restauré :* des hachures expriment les parties refaites par l'auteur.

Le texte est un peu court. Quelques développements seraient nécessaires, surtout pour préciser certains points d'iconographie et de symbolisme. Le style — je ne parle que du français, — pourrait aussi être plus châtié : on sent parfois que celui qui écrit n'est pas né sur notre sol. Néanmoins je déclare volontiers qu'il est toujours clair et très intelligible.

Le titre aurait pu se compléter par l'indication des contrées explorées, qui sont la Belgique, le Limbourg, la Hollande. Jusqu'à présent les bords du Rhin et de la Meuse semblent avoir eu toutes les préférences. Je ne m'en plains pas, mais il importe de constater le fait, pour savoir où l'on va.

De même, pour généraliser mes observations préliminaires, j'ajouterai que le XVe siècle paraît aussi l'époque favorite. On a alors beaucoup produit et si le style est à la fois plantureux et élégant, il est souvent tourmenté, compliqué et peu naturel; c'est l'art de la décadence.

Passons maintenant au détail. Quatre fascicules sont consacrés à l'*architecture*. Les églises dont est ainsi faite la monographie sont celles d'Aldeneyk, de Susteren, de Cornelimunster, de Maestricht et de Waldfeucht. Les monuments civils sont représentés par l'ancienne maison de ville de Maestricht, par un rendez-vous de chasse à Grivegnée et une maison à Liège : ces trois édifices datent du XVe siècle. Aldeneyk est du XIIe et du beau XIIIe pour le chœur ; notons une piscine double, du temps de la construction, et une armoire à reliques du XVe (pl. X).

Susteren est roman (XIe siècle). Le pavage du chœur, en marbre bleu et blanc (pl. XIII) rappelle ceux des églises de Rome aux XIIe et XIIIe siècles. N'oublions pas deux inventaires du mobilier de l'église et du couvent, datés de 1174 et 1375.

Cornelimunster est en style flamboyant. A signaler (pl. XIX), son maître-autel en pierre et sa tour du XIIe siècle.

L'église des Frères Prêcheurs de Maestricht a été malheureusement transformée en magasin ; c'est un beau type du XIIIe siècle. Commencée en 1267, elle ne fut consacrée qu'en 1294. M. de Fisenne donne la charte de consécration, bon modèle du genre. Une des chapelles a une cheminée, ce qui se rencontre souvent en France.

Waldfeucht est entièrement de la fin du XVe; plan à trois nefs, chœur très développé et clocher en saillie sur la façade : type normal d'église paroissiale. De l'ancien mobilier, il reste un buffet d'orgue, du commencement du XVIe. Une déviation d'axe, assez sensible (pl. XI) au chœur et à la tour, dénote que l'édifice a été fait en trois campagnes distinctes : aussi M. de Fisenne a-t-il soin de faire observer que « lorsque le chœur fut sous toit, on commença à bâtir la tour et, après celle-ci, on construisit les nefs », ce qui reporte « au commencement du XVIe siècle » (pp. 9, 10). Que devient, après cette explication plausible, la théorie fantaisiste du symbolisme *traditionnel* de la déviation de l'axe? Je ne cesserai de le répéter, à l'encontre de ceux qui prêchent cette doctrine fausse, la solution de la question se trouve dans l'étude du monument

lui-même, dont la ligne dévie chaque fois qu'il n'a pas été construit d'un seul jet : deux axes différents donnent forcément deux époques distinctes. A Waldfeucht, il y en a trois, ce qui prouve surabondamment ma thèse.

Voici un symbolisme vrai et authentique. « Le 8 juin 1599, le conseil communal de Maestricht ordonna de placer deux lions en bois devant la maison des plaids, de les couvrir avec des plaques de fer, de les peindre..... Il paraît que ces lions signifiaient le droit de juridiction. A la place d'armes, il se trouvait un échafaud en pierre qui montrait, sur les quatre angles, des lions en bronze..... A côté de cet échafaud, on voyait le perron liégeois, en signe que le prince-évêque avait seul le droit de faire exécuter les condamnés à cet endroit » (pp. 4, 5). Le lion est l'emblème de la force et, comme tel, il représente l'*autorité* et la *justice*, qui la supposent pour pouvoir l'exercer librement. A Maestricht, au XVIe siècle, on pensait comme au XIIe à Bari (Deux-Siciles), où une inscription nomme le lion CVSTOS IVSTICIE (*Rev. de l'Art chrét.* t. XX, p. 349.)

2e *partie, Sculpture.* En réalité, c'est la monographie, en vingt planches, de l'église de Meerssen, dont on admire le tabernacle pyramidal en pierre, la grille de cuivre qui clôt l'endroit de la réserve, les trois bas-reliefs qui l'ornementent (la récolte de la manne, Abraham et Melchisedech, la Cène), une gracieuse piscine et un bénitier fixe, le tout du XVe siècle. Ce tabernacle, d'une rare élégance, est plaqué contre le mur nord, dans le chœur. Nous en avons de même style, à Grenoble, à Trèves (Maine-et-Loire), à Saint-Jean de Maurienne; dans ces deux dernières localités, il est aussi au nord, tandis que dans la première il est au sud.

3e *partie, Menuiserie.* Vingt planches reproduisent l'ensemble et les détails des stalles de l'ancienne abbaye bénédictine de Cornelimunster, qui furent fort habilement sculptées vers la fin du XIVe siècle. Quelle ressource pour celles de nos églises de cette époque, qui auraient besoin de refaire correctement cette partie de leur mobilier liturgique! La célèbre abbaye a encore fourni un siège abbatial, un banc, une armoire et une porte décorés en style flamboyant. La seconde livraison se complète par des panneaux de la collection Rogier, à Gand (XVe siècle).

4e *partie, Ouvrages en métal.* Fragments de la châsse de Susteren (XIIe siècle) : le CHRIST, Saint-Pierre, saint André, saint Joseph, plusieurs traits de la vie de Notre Seigneur et les vertus : *Gaudium, Justicia, Pax, Temperantia.* Suit le trésor de l'église de Maeseyck, qui comprend un reliquaire du XVe siècle, un ciboire à pans de même date, un reliquaire du XIIIe avancé et une boîte à *Agnus*, non pas du XIIIe siècle, mais du XIVe, car elle contient un *Agnus* de Jean XXII, ce qui a été récemment constaté à ma demande par l'évêché de Liège, qui a confirmé mes prévisions. Dalle tumulaire de l'abbé Héribert de Lulsdorff, mort en 1481 : aux quatre angles, les quatre symboles des évangélistes; au milieu, l'imposition de la mitre et de la crosse par deux anges. — Tongres présente un lutrin-aigle (XIVe siècle), signé ✠ HOC . OPVS . FECIT . IOHANES . DCS (*dictus*). IOSES . DE DYONANTO ; un chandelier pascal, daté de 1372, et supporté par des lionceaux, symbole de la résurrection du CHRIST, et signé : ✠ IEHANS . IOZES . DE. DINANT . ME FIST En . LAN . DE GRAS . M . CCC . LX . ET . XII ; un chandelier d'élévation à tige annelée (XIVe siècle); deux girandoles provenant de couronnes de lumière (XVe siècle) ; un encensoir en style flamboyant, de grandeur naturelle; deux branches de lumière, des chandeliers d'autel et un bénitier portatif à anse trilobée appartiennent à Waldfeutch; le tout est du XVe siècle. Le signe gravé sur un écusson (pl. XXVIII, A), que M. de Fisenne a pris pour un « monogramme du CHRIST », dont il reconnaît du reste la forme insolite, n'est que le *chiffre* du fabricant ou du donateur, s'il fut dans le commerce et qui, à ce titre, dut avoir une marque avec la croix et ses initiales : les exemples de ces monogrammes sont fort communs aux XVe et XVIe siècles ; voir entre autres ceux des architectes de la cathédrale de Strasbourg qui ont été gravés dans les *Annales archéologiques*, t. V, p. 272.

5e *partie, Ferronnerie.* Vingt planches reproduisent des pentures de porte, des ferrures de fenêtres, des serrures, coffrets, clefs, poignées, heurtoirs. L'attention se porte surtout sur un appui de l'église Saint-Jacques, à Liège (XIIIe siècle) et trois curieuses crémaillères, dont une probablement du XVe.

La 6e livraison interrompt la série des matières pour faire la monographie de l'église paroissiale de Mont-Sainte-Odile, qui est à trois nefs, de style roman, et a conservé de son ancien mobilier des ambons, contemporains de l'édifice, une piscine pédiculée, des carreaux fleurdelisés ou à lions, un font baptismal et un crucifix en bronze du XIIe, une Vierge assise du XIIIe et trois vases aux saintes huiles du XVe, charmant modèle que nous voudrions voir entrer dans la fabrication parisienne pour sortir de la monotonie des boîtes à onguents.

La 3e série ouvre par la monographie des stalles de l'église de Saint-Gangulphe, à Heinsberg (Province rhénane). M. de Fisenne ne les croit pas

d' « une époque plus reculée que la fin du XVe siècle ou le commencement du XVIe ». On ne peut être plus complet à ce sujet, car vingt-quatre planches lui sont affectées.

Avec cette livraison paraît une reproduction de la clôture du chœur de Mont-Sainte-Odile, qui comporte un autel entre deux ambons, reliés par une grille, une poutre transversale (*tref*), avec son luminaire et, plus haut, sur une seconde poutre, le CHRIST triomphal, mourant sur la croix entre la Vierge, sa mère et saint Jean, son disciple bien-aimé.

Que M. de Fisenne ne se décourage pas, son œuvre est trop réellement utile pour ne pas jouir de la vogue qu'elle mérite. Trois choses la rendent souverainement recommandable : ses planches faites à la façon des architectes et par conséquent d'une manière pratique ; le choix des monuments, qui sont ou inédits ou peu connus ; les principes esthétiques et archéologiques, émis dans le texte et qui sont absolument ceux de la *Revue de l'Art chrétien*, c'est-à-dire le moyen âge recherché, expliqué, justifié, proposé comme type dont il est bon de s'inspirer dans la création des œuvres modernes ou la restauration de celles du passé. Pour bien faire, il faut préalablement savoir, et pour savoir, avoir étudié. L'étude devient facile et agréable avec un maître aussi instruit et compétent que M. de Fisenne et son travail patient offre de précieuses ressources aux artistes non moins qu'aux amateurs.

LA RENAISSANCE EN FRANCE, par LÉON PALUSTRE ; illustrations sous la direction de EUG. SADOUX. 19e livr., in-fol. Paris, QUANTIN, 1883. — Prix, 25 francs.

Cette livraison clôt le second volume et est, en conséquence, accompagnée d'une table des matières très développée. Avec le second volume se termine la première partie de l'ouvrage, consacrée aux monuments du Nord de la France. On peut voir maintenant, par le chemin parcouru, combien cette première série est importante au double point de vue de l'art et de l'archéologie.

Me restreignant ici à la livraison annoncée, j'y relève plusieurs sortes de monuments, tels que vitraux, autels, retables, chancels, tombeaux, portes, boiseries, stalles, etc., ce qui constitue le mobilier des églises, plus quelques châteaux, maisons et colombiers.

Les vitraux de la Normandie sont célèbres : « Nulle contrée, dit l'auteur, ne peut lutter avec la Normandie pour le nombre et la beauté des peintures translucides » (p. 313). Que ne nous en a-t-il donné au moins un spécimen ? A Rouen, il faut citer la cathédrale et les églises de Saint-Patrice, Saint-Vincent et Saint-Godard. Le vitrail de l'Immaculée Conception est signé IEHAN LEPR (*ince*). En voici d'autres à Gisors, à Saint-Martin d'Argentan, à Pont-Audemer, à Conches, à Bernay et à Elbeuf. A Bernay, on trouve cette signature : Pierre. COVRTOYZ. Les vingt-et-un vitraux du Grand-Andely ont été décrits et figurés en partie dans les *Annales archéologiques*, t. XXII ; M. Palustre y a lu le mot PRINCE qui est la fin de la signature de l'éminent collègue de Romain Buron, qui a également signé.

La sculpture offre, à Fécamp, un tabernacle, un autel, un retable et une clôture de chapelle ou chancel ; à la cathédrale de Rouen, le merveilleux tombeau des deux archevêques de la maison d'Amboise, dessiné par l'architecte Roland le Roux et exécuté par Pierre Desobaulx et son école ; au même endroit, le tombeau de Louis de Brézé avec un gisant de Jean Goujon ; à Saint-Maclou de Rouen, des portes de bois historiées, où reparaît la main de cet artiste ; à Saint-Vincent de la même ville, des boiseries ; à Goupillières et à Bayeux, des stalles déjà signalées par M. Darcel.

En tête des châteaux se place celui de Gaillon, si splendidement publié par le ministère de l'instruction publique ; il fut élevé de 1502 à 1510 par Guillaume Senault, Pierre Fain et Pierre Delorme. La dépense totale fut de trois millions. Le retable est l'œuvre de Coulombe. Viennent ensuite les châteaux d'O (1505), de Bainvilliers (1527-1536), d'Auffray, de Mesnières (1522-1546), d'Angerville, de Charleval, qui se réclame du nom de Baptiste Androuet du Cerceau, de Fontaine-Henri (1537) et d'Ango. A Auffray, le décor extérieur est obtenu à l'aide de briques de diverses couleurs, formant les plus élégantes combinaisons géométriques, comme on peut le constater sur l'eau-forte si vivante de M. Sadoux.

Rouen a perdu une partie de ses anciennes maisons, renversées par la voirie moderne. Cependant il en reste encore quelques-unes, par exemple le bureau des finances, construit en 1508 par Roland le Roux ; l'hôtel de la Cour des comptes, qui date de 1524 ; la grosse horloge, édifiée de 1527 à 1529 ; mais surtout le célèbre hôtel de Bourgtheroulde.

Caen est fière de ses hôtels d'Écoville et de Than, dont la lucarne est un chef-d'œuvre de grâce.

On doit aussi un mot au colombier de Boos, qui se distingue par une application de carreaux émaillés formant une mosaïque fort originale.

L'hôtel de Bourgtheroulde qui, commencé en 1486, ne fut achevé qu'en 1530, est, ainsi que l'a démontré péremptoirement M. Palustre, une reproduction par la sculpture des merveilles vues au camp du drap d'or. Non seulement la visite

entre les souverains de France et d'Angleterre y est figurée en relief, mais on y voit encore un souvenir des riches tapisseries qui revêtirent les parois des tentes royales. Or, ces tapisseries, aux couleurs éclatantes, représentaient des triomphes et des bergeries, sujets fort en vogue à cette époque. Aidé par les stances de Pétrarque (1) et de vieilles gravures, renseigné par des traces d'inscriptions, M. Palustre a résolu ainsi le problème iconographique que de bons esprits avaient abandonné faute du fil conducteur et que Didron avait cependant entrevu.

« Après avoir triomphé de l'homme dans sa jeunesse, l'Amour, suivant le poète, est subjugué à l'âge mûr par la raison, qui nous est dépeinte sous le nom de Chasteté. Puis vient la mort qui anéantit tout notre être, en sorte qu'il ne resterait rien de nous si la Renommée ne sauvait notre nom de l'oubli. Mais le temps lui-même dévore les plus grands souvenirs et tout disparaît devant l'éternité de Dieu, qui seul est notre dernière espérance. »

Si l'on jette les yeux sur quelques tapisseries et tableaux de l'époque, on verra comment furent traduits graphiquement les vers du poète d'Arezzo (1). J'y reviendrai : ce me sera une excellente occasion d'utiliser des notes prises depuis longtemps et qui présentent ici un intérêt particulier comme terme de comparaison.

1. Pétrarque eut lui-même les honneurs du triomphe, le jour de Pâques de l'an 1341. J'en emprunte le récit au comte de Ceyrian *(Rev. du Monde cathol.)* :

« L'ouverture se fit par une messe solennelle à Saint-Pierre, après laquelle on conduisit le poète au palais Colonna, où il dîna avec toute la noblesse et les gens de lettres de Rome. Après le repas, le sous-maître des cérémonies fit lecture des ouvrages les plus célèbres du poète. Puis on habilla le poète. Au pied droit nu on lui mit une chaussure de cuir pourpre, la chaussure tragique ; au pied gauche, une autre chaussure violette en forme de brodequin avec un lien bleu : c'est la chaussure des poètes comiques qui écrivent les vers légers et agréables. Sur son pourpoint de taffetas gris on lui vêtit une longue robe de velours violet, doublée de taffetas vert. Enfin on le ceignit d'une chaîne de diamants... Sur cette robe on lui en mit une autre de satin blanc, ouverte sur les côtés, semblable à celle que les empereurs portaient dans les triomphes. Sur sa tête on plaça une mitre de toile d'or, en forme de pointe, afin d'y pouvoir joindre plus facilement les couronnes. On lui attacha au cou une lyre d'or, avec une chaîne composée de figures de dragons.

« Quand on l'eut ainsi équipé, on lui donna pour porter la queue de sa robe une jeune fille échevelée, pieds nus, ayant une peau d'ours en écharpe et tenant un flambeau : « ce qui représentait la folie qui s'imagine voir mieux à la » lueur de sa chandelle qu'à la clarté du soleil ; car telle » est la manie des poètes. »

« En cet état, Pétrarque monta sur un char, entouré de drap d'or, couvert de laurier, de myrte et de lierre. Il avait à la main une grande lyre d'ivoire et auprès de lui des plumes, du papier, des livres et tous les attributs des arts libéraux. Autour du char Apollon et les Muses, Vénus et les Grâces et toutes les divinités de l'Olympe. Bacchus était sur le timon : à sa gauche la Patience tenait les rênes des coursiers. Le char était précédé d'une « paysanne habillée de brun », qui chassait devant elle un homme bien mis, parfumé, couché nonchalamment dans une litière portée par deux chevaux qui allaient au pas. « C'était la Fatigue » chassant l'Oisiveté, qui n'a jamais conduit personne au » triomphe. »

« A côté du char deux chœurs de musique, l'un de voix, l'autre d'instruments, célébraient la gloire du poète. Les rues étaient jonchées de fleurs : les fenêtres toutes occupées par les dames romaines, qui jetaient des roses, des jasmins, des lis et toutes sortes de fleurs.

« Au milieu de ces honneurs, le poète arriva au Capitole ; il prononça un magnifique discours, après lequel le sénateur de Rome déclara qu'il « était doué de toutes les ver- » tus, de tous les talents et de toutes les connaissances » nécessaires à un poète ». On plaça trois couronnes sur sa tête, l'une de lierre, parce que c'est ainsi que Bacchus couronna le premier poète ; la seconde de laurier, consacré aux vainqueurs ; la troisième de myrte, cher à Vénus. Le sénateur lui fit présent d'un rubis, estimé cinq cents ducats d'or, de la part du peuple romain ; à ce don fut joint celui de tous les habits qui avaient servi au couronnement.

« Pétrarque, étant remonté sur son char, alla, dans le même ordre qu'il était venu, à Saint-Pierre et déposa en hommage sa triple couronne, puis se rendit au festin du soir préparé dans le palais Colonna. Lorsque le souper fut terminé, pour amuser la nombreuse compagnie des dames les plus distinguées, il dansa en pourpoint une belle et vigoureuse moresque, avec de petites cloches aux bras et aux jambes, ce qu'on regarda comme un trait de politesse et digne du poète qui venait de triompher. »

1. Les triumphes Messire Françoys Petracque, translatez de langaige tuscan en françois, nouvellement imprimez a Paris pour Berthelemy Verard, l'an 1514, 1 vol. in-fol.

LES TRIUMPHES PETRARCQUE, Paris, Denis Janot, 1538, 1 vol. in-8°. Ce très joli volume contient 134 gravures sur bois, qui sont attribuées à Geoffroy Tory.

LE CHATEAU DE PUY-DE-VAL, DESCRIPTION ET HISTOIRE, par René Fage. Tulle, Crauffon ; in-8° de 73 pp., avec une lithographie et deux chromolithographies.

La lithographie représente la façade du château, dont les dates de construction ou de restauration vont du XIVe siècle à nos jours. Les chromos figurent les peintures de la chapelle, qui sont du XVe siècle avancé : on y voit sainte Marguerite, un saint diacre (Étienne ?) un roi (saint Louis ?), saint François d'Assise et le donateur agenouillé, saint Servais et saint Protais et, au-dessus de l'autel, la Crucifixion. « Le saint, dit l'auteur, est vêtu d'une robe noire, recouverte d'une dalmatique blanche à capuchon. » Je constate une soutane noire, une aube blanche un peu courte, une dalmatique et l'amict rabattu sur les épaules. Ce que l'on a pris pour un *enfeu* est tout simplement une *piscine*.

La seconde partie de cette intéressante publication est consacrée aux seigneurs de Puy-de-Val, qui portèrent du XIVe siècle au XVIe le nom de leur terre et auxquels succédèrent les de Saint-Martial.

Je regrette qu'on n'ait pas reproduit *in extenso* le testament de Guy de Puy-de-Val (1371) et l'inventaire du château (1643), bien qu'il ne soit pas d'un intérêt majeur.

INSCRIPTIONS DE LA FRANCE DU Ve SIÈCLE AU XVIIIe RECUEILLIES ET PUBLIÉES par F. de GUILHERMY et R. de LASTEYRIE; 5 vol. in-4°. Paris, Impr. nation.

Cet ouvrage, en cours de publication depuis plusieurs années par les soins du ministère de l'instruction publique, vient enfin d'être terminé. Je ne veux m'occuper spécialement que du tome V, qui porte la date de 1883. Mais auparavant qu'il me soit permis de donner mon opinion sur la composition même du recueil, exclusivement consacré à *l'ancien diocèse de Paris*.

C'est une faute, suivant moi, d'avoir adopté une classification par *diocèse* et non par *département*, puisque cette dernière circonscription avait été adoptée par le Comité des travaux historiques pour le *Dictionnaire topographique de la France* et le *Répertoire archéologique de la France*, dont nous avons ici une annexe indispensable. L'archidiocèse correspond à un État qui n'est plus ; en outre, beaucoup d'inscriptions, contenues ailleurs que dans les églises ou couvents, sont purement civiles. Pourquoi alors les faire entrer forcément dans une division religieuse ?

J'estime encore que le groupement par églises n'a qu'un intérêt tout local, auquel on eût satisfait amplement par la table des matières. Le seul classement logique est l'ordre chronologique, qui permet de jeter un coup d'œil sur l'ensemble ou sur les différents siècles séparément.

Le commentaire est souvent trop développé ; restreint à de justes limites, il eût probablement épargné deux volumes. Condenser le plus possible est un avantage immense pour des ouvrages d'aussi longue haleine et le studieux qui les feuillette n'est pas ainsi exposé à perdre du temps à chercher les renseignements dont il a besoin.

Ces critiques rétrospectives ont dû être faites à l'auteur avant l'impression et, puisqu'on a passé outre, il faut croire qu'elles n'ont pas été considérées comme assez graves pour modifier le plan adopté. Je n'en ajouterai plus qu'une, à savoir que, pour être complet, il était nécessaire d'insérer dans ce *corpus*, en plus des épitaphes et inscriptions commémoratives, les sentences, qui furent si chères principalement aux XVIe et XVIIe siècles et qu'on voit aussi bien sur les maisons que sur les différentes parties du mobilier religieux. Elles prouvent, à elles seules, le goût littéraire ou dévotieux d'une époque et à ce titre il importait de ne pas les négliger, d'autant plus qu'en somme elles n'auraient pris que quelques pages d'impression.

Les inscriptions recueillies sont au nombre de 1911. Le tome V achève la transcription, ajoute un *supplément, des additions et rectifications* et termine par deux tables. Comme dans les volumes précédents, des gravures, dans ou hors texte, représentent les principaux monuments décrits.

La copie est-elle toujours rigoureusement exacte? Je n'oserais l'affirmer. En voici un exemple. Page 100, on lit :

CE LIURE BAILLA A LA SAINTE CHAPPELE DU [PALAIS
CHARLES LE Ve DE CE NOM ROY DE FRANCE [QUI FUT
FILS DU ROY JEHAN LAN MIL TROIS CENS [LXXIX

En face de cette inscription commémorative est placée une héliogravure qui donne une orthographe différente :

CE LIURE BAILLA A SA SAINTE CHAPPELE DU [PALAIS
CHARLES LE Ve DE CE NOM ROI DE FRANCE [QUI FU
FILZ DU ROI IEHAN LAN MIL TROIZ CENS [LXXIX

Ainsi il n'y a pas de majuscule initiale à *ce*, *sainte*, *Charles* et *Iehan* ; on a mis *la* pour *sa*, *filz* et *troiz* se terminent par *z* et non par *s*, de même que *roi* par *i* et non par *y* ; *fu* n'a pas de *t* final, enfin *Iehan* débute par un *i* et non par un *j*. Soit en tout onze erreurs sur trois lignes ; c'est un peu trop, quoique je veuille bien n'y voir qu'inadvertance.

La paix de la confrérie des trois Maries, datée de 1468, représente les trois sœurs, qui sont bien connues en iconographie. Elles « ont pour emblème les vases à parfums qu'elles portèrent au sépulcre de JÉSUS » (p. 149) ; d'après la gravure, on dirait plutôt un livre fermé. Les deux groupes de frères et sœurs patronnés par les deux autres Maries » *(ibid.)* représentent certainement les enfants de ces deux Maries, quatre d'un côté [1], deux de l'autre. « A droite, deux personnages vêtus en pèlerins, l'un tenant une palme, l'autre muni d'un bâton et d'une escarcelle. » *(Ibid.)* Un seul a les attributs du pèlerin, le bourdon à la main et la panetière au côté ; c'est saint Jacques le Majeur, que l'iconographie du moyen âge a toujours costumé de la sorte. Son frère, l'apôtre saint Jean, tient en main la palme que lui remit l'ange Gabriel pour porter aux funérailles de sa tante la

---

1. « Prima parit Christum : Jacobum secunda minorem, Et Joseph justum peperit, cum Simone Judam. »

Il n'y a donc que des garçons, d'après les tapisseries de la cathédrale de Reims. (*Annal. arch.*, t. XIII, p. 357.)

vierge Marie (1). Tous les deux, d'après la tradition, sont enfants de Marie Salomé, ainsi que l'indique ce vers :

Tertia (parit) *majorem Jacobum volucremque Johannem.*

On est étonné que le supplément soit aussi considérable, puisqu'il part du n° 1790, soit 120 inscriptions. La table, heureusement, aide à les mettre en place.

Cette table est double : *noms de lieux et de personnes, matières* ; dans cette dernière méritent d'être signalés les mots *armoiries, cloches, costumes, écriture, sigles et abréviations, titres, qualités, professions.* Rien n'est assurément plus commode pour le lecteur. J'aurais demandé, pour plus grande clarté, l'addition des mots *abbé, chanoine, évêque*, etc., qu'il faut aller chercher au mot *costume ;* en plus, les mots *laboureur, marchand, vigneron*, etc., qui reviennent souvent dans les épitaphes. Pourquoi ne pas aussi détailler certains accessoires, qui peuvent intéresser une certaine classe de lecteurs, tels que *crosse, encensoir, dalmatique, aumusse, coule, chapelet, salut, gants*, etc ? Une table gagne toujours à répondre fidèlement à tous les désirs. *Eques auratus* n'est pas traduit dans la liste si complète des titres honorifiques latins ; il signifie *chevalier de la milice d'or*, autrement de l'*éperon d'or.*

Un peu plus de précision dans les termes eut été fort utile. « Le défunt est enveloppé d'un grand manteau de chœur à larges manches » (p.22). Il s'agit d'un chanoine qui porte le surplis sur la soutane ; d'ailleurs, les manteaux n'ont jamais eu de manches. « Le costume se compose d'une aube ou (rectifier *et*) d'une longue tunique ouverte sur les côtés » (p. 4). La tombe est celle d'un chanoine (1267) qui, en qualité de sous-diacre, a pour insignes la tunique, le manipule et l'épistolier. Les chanoines, à cette époque, étaient donc répartis, comme le prescrit le concile de Trente, en trois ordres distincts : prêtres, diacres, sous-diacres.

La tombe gravée page 6 n'est pas celle d'un *diacre*, mais encore d'un chanoine sous-diacre, puisqu'il n'a pas l'étole indispensable pour caractériser l'ordre. La manière dont se tient le livre, épistolier ou évangéliaire, n'est nullement un indice d'ordre (p. 4), que les mains servent de support ou que l'une soit en dessus et l'autre en dessous (p. 7, 15) ; cela est si vrai que, sur la tombe du chanoine figuré page 22 et décédé en 1347, le diacre et le sous-diacre, représentés aux funérailles, portent tous les deux le livre sacré de la même manière.

1. Saint Jean, sur un ivoire de la collection Dutuit (XIVe siècle), a pour attributs, dans les scènes de l'Ascension et de la Pentecôte, le visage imberbe, le livre de son évangile et la palme.

J'ai tenu à rétablir quelques faits altérés et à signaler quelques lacunes, dans l'intérêt de la science archéologique. On se méprendrait étrangement sur mes intentions si, allant plus loin que je n'entends, on y voyait une dépréciation d'un ouvrage que j'estime infiniment et qui est appelé à rendre de réels services aux épigraphistes, aux liturgistes et aux artistes. Quelle mine féconde serait ouverte aux chercheurs, si chaque diocèse ou département était pourvu d'un pareil inventaire! Je l'ai tenté pour le département de Maine-et-Loire, M. de Longuemar l'a fait pour le Haut-Poitou, plusieurs Sociétés l'entreprennent en ce moment pour le territoire qui est de leur ressort. Il sera bien dificile, sous tous rapports, d'atteindre ou de dépasser la publication entreprise par le gouvernement et que nous voyons à regret restreinte au seul archidiocèse de Paris.

X. B. DE M.

MONOGRAPHIE DU CHATEAU DE VIANDEN, par Ch. Arendt, architecte de l'État, etc. V. Buck, Luxembourg, 1884. — Prix, 20 francs.

Cet ouvrage se compose de 20 pages de texte et de 21 planches in-folio.

Le château de Vianden, situé à 12 kilomètres de la ville de Diekirch, sur les bords pittoresques de l'Our, est bien connu des touristes nombreux qui visitent chaque année le grand-duché de Luxembourg. Il n'est peut-être pas autant connu des archéologues qu'il devrait l'être. En effet, le château de Vianden est l'un des monuments de l'architecture militaire les plus importants, et, à tout prendre, encore des mieux conservés que le moyen âge nous ait légués. Déjà en 1849 (1), M. Auguste Reichensperger a consacré une rapide mais très intéressante étude à cette magnifique ruine, dont la chapelle à double étage est la partie la plus intacte. On nous a promis dans la monographie annoncée un travail digne de tous points du monument qui a inspiré l'auteur.

A en juger par la table des matières, que l'éditeur a eu la bonne fortune d'insérer dans le prospectus, la *Monographie du château de Vianden* promettait aux souscripteurs une œuvre complète, très sérieusement étudiée, tant sous le rapport de l'architecture que sous celui de l'histoire et du système défensif de la forteresse de Vianden. L'art et l'archéologie, l'histoire héraldique et la sigillographie paraissaient devoir occuper une place importante dans le travail annoncé au public et dû à un homme de talent, M. Charles Arendt, de Luxembourg.

Faut-il le dire ? Notre attente a été en partie déçue. On ne se contente plus, à notre époque

1. V. *Die Doppelcapelle auf Schloss Vianden*, vermischte schriften ueber Christliche Kunst. Leipzig F. O. Weigel, p. 100.

d'aperçus incomplets, ébauchés hâtivement, sans études approfondies, en fait de monographies.

Viollet-le-Duc, par son histoire détaillée du château de Pierrefonds, par ses travaux consciencieux sur le système de fortification du moyen âge, a rendu le public difficile. On ne peut s'en plaindre. L'histoire et l'archéologie ont tout à gagner aux monographies, lorsqu'elles sont bien faites.

La *Monographie du château de Vianden* nous paraît être le groupement assez sommaire et peu étudié de certains plans, coupes, vues et détails autour des dessins de la chapelle castrale, — très intéressant petit monument que l'auteur a restauré et conséquemment étudié de près.

A part les planches qui concernent cette gracieuse construction, les autres parties de la monographie semblent généralement assez faibles.

Le plan général est difficile à confronter avec la légende explicative qui l'accompagne : les plans du rez-de-chaussée, de l'étage et de la cave donnent à certaines parties de la construction des attributions étranges et peu probables ; ainsi, d'après la légende, il y aurait eu à Vianden un enchevêtrement, inadmissible et contraire à tous les usages, des appartements seigneuriaux et des salles réservées à la garnison.

Le texte fort court intitulé *Ouvrages de défense* est loin de mettre fin à ces incertitudes, et laisse, il faut le reconnaître, presque intacte, la tâche de fournir aux érudits une étude sérieuse de la distribution du vieux castel et de ses moyens de défense.

La partie historique est plus complète, sous le rapport généalogique surtout.

Bref, l'ouvrage de M. Arendt offre de l'intérêt; c'est un pittoresque album de voyage, ce n'est pas une *Monographie du château de Vianden*, et nous nous permettons d'engager l'auteur lui-même à poursuivre ses études sur l'antique manoir des comtes de Vianden afin de se mettre à même de nous donner, quelque jour, un travail complet sur ces vénérables restes d'un passé glorieux.

R.

LES TOMBEAUX DES PAPES D'AVIGNON ET DES PRINCIPAUX PERSONNAGES DE LA COUR PONTIFICALE AU XIVe SIÈCLE, par L. Duhamel. Paris, H. Champion.

Cette publication comprendra les monographies des monuments élevés à la mémoire des Souverains Pontifes ayant siégé à Avignon au XIVe siècle, depuis Clément V jusqu'à l'antipape Clément VII; celles des tombeaux d'un certain nombre de cardinaux et de grands personnages ayant vécu à Avignon à la même époque. Elle comprendra également la description et la reproduction d'un certain nombre de monuments et d'objets d'art dont l'histoire se rattache au passage des papes à Avignon.

L'ouvrage, du format grand in-8° JÉSUS, formera de 20 à 25 livraisons d'une feuille, soit 16 pages, contenant chacune une héliogravure.

Il paraîtra une livraison tous les mois, aussitôt 300 souscriptions inscrites. Cet ouvrage sera tiré à 500 exemplaires numérotés et donnant la liste des souscripteurs. Le prix de la livraison sera de 2 fr. 50.

ESSAI SOMMAIRE SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE, lecture faite à l'Académie nationale de Reims par M. Alph. Gosset. Reims, Impr. coopér. ; broch. in-8° de 54 pp. et 4 pl. — 1884.

Monsieur A. Gosset a fait à l'Académie de Reims une docte lecture sur l'architecture religieuse depuis l'adaptation de la basilique romaine au culte chrétien, jusqu'à l'édification de la moderne et colossale église du Sacré-Cœur à Montmartre.

D'après lui, la *basilique* et la *salle des thermes* des Romains engendrent toute l'architecture chrétienne, en se perfectionnant dans des voies différentes, par l'effet des prédilections de deux races rivales : les Latins recherchent les effets de la perspective, et les Grecs s'attachent à la simplicité majestueuse de la voûte sphérique.

Les Grecs posèrent ce principe fondamental de l'architecture chrétienne : *l'élévation*. En 1532, les architectes de Justinien ont, dit l'auteur, à Sainte-Sophie, résolu le problème de prime-saut, dans une invention architecturale restée sans rivale (?) mais leur conception ne put se développer par suite de la conquête musulmane. Avant cette époque, selon Eusèbe, Constantin avait fait construire à Antioche une église octogonale, qui aurait été le prototype des églises à coupoles sur plan polygonal.

Dans la plupart des églises de la Grèce on retrouve le dôme central reposant, au moyen de pendentifs, sur quatre piliers, entre lesquels se dégagent les quatre bras, celui à l'Orient plus profond pour le chœur. Le dôme qui s'élève à la rencontre des quatre bras se dessine d'autant plus nettement au dehors, qu'il est élevé, exhaussé sur un tambour cylindrique. Ce type, introduit en Occident, est représenté par Saint-Vital de Ravenne (847) et Saint-Marc de Venise (XVe s.), et en France, par Saint-Front de Périgueux (1010).

L'auteur résume l'histoire assez connue du perfectionnement du plan des basiliques, et du développement du style ogival, auquel il ne marchande pas ses hommages, tout en le répu-

diant comme modèle. Il en revient à son système de prédilection, pour s'occuper des églises à coupoles plus récentes. Heureusement, dit-il, pendant la période de décadence de la basilique, du XVIe au milieu du XVIIIe siècle, l'architecture religieuse avait pris une autre voie. La Renaissance avait apporté dans la construction des édifices religieux des éléments nouveaux empruntés les uns à l'antiquité, les autres aux coupoles grecques. Celle qu'éleva à Pise Buschetto (XIe s.) avait été le prélude ; celle de Florence, due à Brunelleschi (XVe s.), la démonstration en grand ; celle de Saint-Pierre à Rome, l'apogée, et le triomphe de Michel-Ange. — En France, la coupole eut plus tard ses adeptes, dans Lemuet, au Val-de-Grâce ; dans Mansard, aux Invalides, et dans Soufflot, au Panthéon ; à son tour Abadie vient de nous donner l'église du Sacré-Cœur à Montmartre.

Telle est la matière d'un exposé déduit avec logique et clarté, dans une langue également familière à la technique architecturale et aux formes agréables de la littérature. Comme on le devine, ce morceau académique est un plaidoyer pour la coupole : plaidoyer habile autant qu'élégant, que nous avons lu avec le plus vif intérêt, mais auquel nous ne pouvons nous rendre.

D'après l'auteur, l'avenir est donc à la coupole, dont la conquête musulmane avait arrêté l'essor, et dont la Renaissance n'a pas tiré tout le parti possible.

La lutte est entre les deux systèmes dont il est question dans l'exposé qui précède. La palme est à la coupole, si M. Gosset parvient à détrôner l'ogive, et c'est à quoi tendent ses efforts.

En loyal adversaire, il ne songe pas à contester la splendeur qu'atteint le style gothique, qui eut son apogée et son triomphe au XIIIe siècle : « Dans sa brillante floraison, il a produit des œuvres d'art, que nous devons entretenir avec d'autant plus de soin et de piété, qu'on n'en fera plus de semblables en ce genre même pour des raisons humaines. » (?) Le style ogival, d'après lui, tire en grande partie sa beauté de sa sculpture ; celle-ci offre un caractère de *naturalisme naïf*, « que nous n'avons plus, et que nous ne retrouverons plus ». « Une société civilisée peut revenir au naturalisme ; c'est une phase du matérialisme ; mais à la naïveté, quelle que soit la ferveur de sa foi, il n'y faut pas compter. »

Admettons ces considérations philosophiques un peu vagues, et distinguons comme les philosophes : il y a une naïveté « qui est un don de l'enfance, pour les peuples comme pour les individus » et qui est peut-être perdue pour toujours ; mais il y a une simplicité, une grandeur de conception, qui peut être rendue à la sculpture, pourvu qu'on en revienne aux vrais principes de l'art ; le gothique de l'avenir n'aura peut-être pas ce genre particulier de charme propre à la naïveté du XIIIe siècle ; pourquoi n'aurait-il pas une beauté d'un autre genre, mais très réelle, reflétant la ferveur éclairée d'une civilisation plus avancée, mais toujours chrétienne ?

Ce qui a fait la splendeur de la statuaire du XIIIe siècle ne peut être une naïveté puérile, destinée à disparaître sous l'influence de la vraie civilisation, car une imperfection n'engendre pas le beau ; et s'il s'agit au contraire d'une qualité vraie, elle ne peut pas être perdue sans retour par le fait même du progrès.

Si notre école actuelle de sculpture, « si sérieuse, si spiritualiste, etc., » est réellement telle, elle ne peut pas répugner au style monumental d'une bonne époque d'architecture ; ou si elle est actuellement incapable d'y atteindre, c'est à elle de retrouver sa voie.

La sculpture du XIIIe siècle est monumentale ; la nôtre manque de cette qualité. M. A. Gosset en conclut, d'une manière un peu leste, que « *l'art ogival est comme une langue morte* », attendu « qu'il n'y a pas de monument complet sans le concours harmonieux de trois facteurs : l'architecture, la sculpture, la peinture ». Il y a bien peu de rapport entre une si faible prémisse et une conclusion si grave !

Nous trouvons, nous, qu'acclimater dans la France de saint Louis la coupole de Justinien, est moins praticable que de réformer la sculpture moderne, et que nous pouvons aussi aisément reprendre les traditions de nos anciens tailleurs d'images français, que celles des mosaïstes byzantins, dont nous n'avons garde de médire.

M. Gosset fait un autre reproche au style gothique : son triomphe a été obtenu à l'aide d'éléments dont l'abus devait logiquement conduire à la décadence.—Mais quel est le style qui résisterait à de tels abus ? Ce n'est pas au système qu'il faut en faire un grief, mais à ceux qui l'ont altéré. L'auteur jette aussi en passant au style ogival ce reproche déjà bien vieux tiré de l'admirable travail des forces mises en jeu et équilibrées dans les arceaux de nos cathédrales six fois séculaires ; voici ce que, dès 1858, M. Darcel répondait à ce grief usé :

« Or voyez, vous, historiens qui nous montrez dans la Renaissance *l'art et la raison réconciliés*, vous ne vous êtes pas même aperçus que toutes les églises de cette époque sont ornées de ces fameuses béquilles, et que cela tient uniquement, non pas au style de l'édifice, mais à une donnée mathématique inévitable. Grâce à votre ignorance des lois de la construction, vous ne vous en êtes pas même doutés : *l'arc-boutant* qui vous irrite, qui vous exaspère presque autant que l'ogive, n'appartient pas plus au gothique qu'à un autre style : c'est là simplement une nécessité de toute construction voûtée, ayant des bas-côtés et une grande nef éclairée par en haut. Aussi les retrouvez-vous à Saint-

Eustache comme à Saint-Roch, à Saint-Sulpice comme à Saint-Nicolas du Chardonneret. Seulement, dans ce dernier monument, l'arc-boutant, courbé à contre-sens, produit l'effet le plus détestable : voilà la seule différence. Quand on songe que ce fameux argument des béquilles ou des étais doit être considéré comme le plus puissant et le plus terrible de tous ceux invoqués contre le gothique depuis Quatremère de Quincy, quelle opinion doit-on avoir du reste ?

Après cela, que voulez-vous répondre à ce critique qui vient vous dire du ton le plus grave : « Évidemment le gothique n'est plus de notre temps, il n'est plus de nos mœurs : en conséquence, il ne vous reste plus qu'une seule chose à faire, c'est d'imiter Sainte-Marie Majeure ? — A cet autre qui honnit la sculpture gothique et affirme en même temps qu'elle servit de type à l'art de la Restauration (1) ? »

Le travail de M. Gosset contient de belles pages sur le rôle de la sculpture et de la peinture murale dans la décoration des églises, et surtout sur les qualités de cette dernière, et la grande valeur décorative des mosaïques. Nous nous associons à ses idées exposées avec un véritable talent ; mais nous ne comprenons pas qu'il s'en fasse une arme contre les gothiques, qui en ont tiré un si splendide parti dans leurs églises, et qui n'ont pas plus négligé la peinture des personnages que celle des simples décors, ni le caractère stylisé qui convient à la grande peinture murale.

Nous revendiquons hautement, pour la voûte en arcs d'ogive, le suprême honneur qu'il accorde injustement à la voûte sphérique, c'est-à-dire d'avoir été la plus splendide création du génie humain dans le domaine de l'architecture. La première est évidemment aussi supérieure à la seconde que les inventions les plus savantes du génie civil moderne le sont à certains engins primitifs. Qu'on compare les deux systèmes, au point de vue de l'exiguité des supports, de la distribution de la lumière, de l'élasticité de la forme, de la légèreté et de la solidité relative de la construction, de la beauté de l'aspect, de la juxtaposition aisée des voûtes, etc.; à tous les égards on reconnaîtra la supériorité de la savante et ingénieuse voûte gothique, qui se prête à tous les besoins avec une souplesse prodigieuse, tandis que le dôme donne lieu à une seule solution correcte, à un seul bon type d'église possible, celui-là même dont M. Gosset présente le projet. Ses adeptes n'auront qu'une ressource : c'est de le copier tel quel, et s'il fallait construire en France un millier d'églises à coupoles, une seule vue suffirait pour ainsi dire à faire connaître leur monotone collection. Elles auraient d'ailleurs des défauts bien plus graves que ceux que l'on reproche aux églises ogivales. Nous les indiquerons s'il y a lieu. En attendant nous engageons M. Gosset à réfléchir sur l'insuffisance de la superficie, qui, dans son projet, est laissée à l'assistance des fidèles. En effet, le chœur, qui occupe la croisée, mesure 400m2 tandis qu'on n'en compte que 450 dans les trois hémicycles ouverts au public et 600 avec le quatrième, formant chapelle absidale. Elle pourrait contenir au maximum 1500 fidèles, c'est-à-dire qu'elle ne peut convenir qu'à une petite paroisse, tout en atteignant les proportions d'un monument considérable.

1. Voy. *Préface de l'Album de Villard d'Honnecourt.*

LE RATEAU A TROIS CIERGES DE LA CATHÉDRALE DE TOURS, par Mgr X. BARBIER DE MONTAULT ; broch. in-8° de 22 pp.

La cathédrale de Tours possède une rareté archéologique et liturgique, dont on ne connaît pas de similaire en France : c'est un rateau à trois cierges.

On met aujourd'hui sur l'autel un nombre indéterminé de cierges ; primitivement, jusque vers le XIe siècle, l'autel était dépouillé ; le prêtre faisait porter devant lui la croix par un sous-diacre ou un clerc; elle était escortée de lumières portées par les acolytes. Le nombre des cierges était d'un, deux, trois, cinq, sept, selon le degré du rite ou de la solennité. Les acolytes les déposaient durant la messe en avant de l'autel, au milieu ou à l'entrée du chœur. Quand on les voulut à demeure on imagina le tref, le rateau, le chancel, la balustrade et le candélabre, ou enfin on suspendit les lumières, pour ne pas obstruer la circulation. Quand plus tard les origines furent oubliées, l'autel reçut un nombre quelconque de chandeliers.

« Dans les nombreuses représentations peintes ou sculptées, dit Mgr Barbier de Montault, une chose me frappe particulièrement, c'est la fréquence des trois lampes égales et rangées sur une même ligne. » L'érudit prélat en cite quantité d'exemples ; il en reproduit un consistant en un lampadaire du XIIIe siècle, d'après un vitrail de la cathédrale du Mans.

Dans cette triple lampe brûlant en face de l'autel, il reconnaît un symbole de la Trinité et il appuie son interprétation de savantes considérations liturgiques.

Après avoir ainsi, selon sa méthode habituelle, envisagé l'objet de son étude dans ses origines, puis dans les monuments similaires, enfin dans sa signification symbolique, il en vient au spécimen, unique en son genre, que conserve l'église métropolitaine de Tours. Sa description a peu d'importance ; qu'on se figure un lustre à trois branches placées de front, en style rocaille, le tout en fer forgé, estampé et doré.

Le docteur Callois a sauvé de la destruction ce curieux instrument liturgique. Mgr Barbier de Montault a aussi contribué à sa conservation définitive.

LE TRÉSOR DE LA BASILIQUE ROYALE DE MONZA, par Mgr X. Barbier de Montault. Tours, Bousrez, 1883. Première partie, *Les reliques ;* in-8° de 297 pp. Prix, 5 frs.

TEXTE : Introduction. -- Reliques de la Passion. — Cabas des temps apostoliques. — Broderie de la Vierge. — Voile ou manteau de la Vierge. — Sang des martyrs. — Mouchoir ensanglanté. — Reliques de saint Ambroise. — Vêtements sacerdotaux de saint Grégoire. — Lettre de saint Grégoire. — Corporaux de saint Grégoire. — Fanon de mitre. — Anneau de saint André. — Reliques et souvenirs de saint Charles Borromée. — Reliques parcellaires. — Reliquaires. — Suaires, enveloppes, bourses. — Souvenirs de Terre sainte.— Médaillons de Terre sainte.— *Agnus Dei* en cire bénite. — Autel des reliques. — Catalogue des reliques.

PLANCHES : Cabas de Notre Seigneur. — Tissu oriental, dit *Broderie de la Vierge.* — Voile de la Vierge. — Deux vases de Murano contenant le sang des martyrs. — Mouchoir du Ve siècle. — Manipule du Xe siècle. — Fragment d'un vêtement de saint Grégoire. — Partie antérieure de la chasuble de saint Grégoire.— Corporal de saint Grégoire. — Fanon de mitre du XIIe siècle. — Médaillon de Terre sainte, représentant la Vierge à la fontaine (VIe siècle.) — L'Annonciation, ivoire du Ve siècle.

En rendant compte des livraisons de l'année dernière du *Bulletin monumental*, nous avons à dessein omis d'analyser la série d'articles consacrés par Mgr Barbier de Montault au Trésor de Monza, nous réservant d'apprécier cet important travail lorsqu'il aurait paru en entier.

La *Perseveranza*, de Milan (n° du 7 décembre 1883), rappelle que la Société française d'archéologie, dans son excursion à Monza en 1879, fut frappée de la richesse des monuments, aussi précieux pour l'art que pour l'érudition, cachés dans la lipsanothèque. L'érudit prélat reçut mission de s'en occuper, et revint en 1881 à Monza, accompagné de M. George Callier.

« Maintenant voici que paraît au jour le résultat de ses patientes investigations, où l'on retrouve l'origine et l'usage de tous les objets, démontrés par de nombreux termes de comparaison. La première partie de l'ouvrage concerne les reliques, que l'auteur ne présente pas seulement au point de vue liturgique, mais qu'il classe au rang qu'elles occupent dans l'histoire des arts industriels, donnant sur chaque ornement ou sigle une explication qui est, ou complètement nouvelle, ou arrangée de façon à ne pas admettre de contestation.

« Le mérite de cette partie peut faire apprécier celui des autres. La seconde traitera de saint Jean-Baptiste et des monuments qui s'y rapportent, la troisième de la reine Théodelinde, la quatrième des huiles envoyées à cette reine de Rome et de Terre sainte, la cinquième de l'orfèvrerie. Le *Bulletin monumental* a déjà publié une partie de ce travail et la suite en est attendue avec une grande impatience.

« L'illustre archéologue commandeur de Rossi, dans une lettre du 8 juillet 1882, écrivait à l'auteur : « Votre « publication du *Trésor de Monza* offre un grand intérêt « archéologique. J'en suis avec une vive attention le « développement dans le *Bulletin monumental.* » Cet éloge est la meilleure recommandation que l'on puisse faire de l'ouvrage aux amateurs d'antiquités de notre patrie.

Le *Giornale eraldico* (1883, n° 5, p. 122) rend compte en ces termes du même ouvrage :

« Il est rare de rencontrer un livre comme celui-ci, où dès les premières pages, on se sente amplement satisfait et flatté dans son amour pour la patrie ; aussi en parcourt-on les pages avec empressement et l'on n'en quitte la lecture qu'à regret. Habitués en général à nous voir peu loués par des étrangers, les éloges que le célèbre Monseigneur Barbier de Montault prodigue à notre pays sur les trésors d'art qu'il garde avec un soin jaloux, attestent noblement le mérite de nos ancêtres et la légitime réputation de leurs descendants non dégénérés, car ils ont su maintenir et maintiennent encore la grandeur du passé. L'auteur ne peut en dire autant de la France et il laisse soupçonner la tristesse de son âme à ce sujet.

L'écrivain, facile, ordré, complet, trace avec précision le but qu'il s'est proposé dans la description du Trésor de Monza, et s'appuyant dans la pratique sur ceux qui ont le mieux cultivé la science des choses anciennes, il conclut avec Marliano, docte archéologue romain du XVIe siècle : « *Evolutis omnis generis scriptoribus qui ad hanc rem facere videbantur, pro virili parte operam dedi ut vetustis novitatem, obscuris lucem, dubiis fidem, confusis ordinem darem.* » Ces paroles résument le programme de tout l'ouvrage, où l'illustre prélat français, s'assimilant, avec un jugement fin et un sage discernement, les connaissances variées des archéologues allemands, français et italiens, se complaît à leurs travaux, les complète et les transforme à son profit.

« Érudit dans la littérature classique et chrétienne, abondant en citations empruntées aux prosateurs et aux poètes, qui lui ouvrent l'accès à la description et à la discussion archéologique pour le trésor artistique de Monza, Mgr de Montault, toujours plein de vivacité et d'entrain, sait rendre la science, stérile par elle-même, féconde et agréable, même quand, par un sentiment de piété et à la lumière un peu pâle des écrivains ascétiques, il se laisse entraîner à des citations de faits, qui ne semblent pas à l'abri de la saine critique.

« Les descriptions de voyages ne notent communément, dans le trésor de Monza, que la couronne de fer des rois lombards. Mgr Barbier de Montault, visiteur patient et actif, commence par la topographie du lieu qui contient le trésor, puis passe, en les comptant une à une, aux reliques de la Passion de Notre Seigneur, des cabas des apôtres, des broderies et du voile ou manteau de la Vierge, des ampoules du sang des martyrs et de tant d'autres reliques, qui ne sont pas seulement des monuments religieux, mais des documents historiques très importants, surtout lorsqu'ils se réfèrent à saint Grégoire et à saint Charles Borromée. Le fond artistique tire un charme particulier des photographies de M. Jules Rossi, qui représentent dans la perfection les objets d'art : c'est un supplément complet, à défaut des originaux, au livre de Mgr Barbier de Montault. Le fond historique est riche en sources et parmi elles l'auteur a judicieusement cité les travaux de Rohault de Fleury.

« Les objets d'art et de piété chrétienne, comparés à ceux qui sont dans d'autres contrées et collationnés à l'aide de documents et de notions liturgiques très opportunes, sont illustrés de façon à ne pouvoir désirer ni mieux ni plus complet. Seulement, parfois, il y a trop de minutie dans la recherche de faits qui ne sont pas toujours solides et qui ne pourraient pas résister à la lumière de la critique si exigeante de nos jours. Ces taches nous les notons à propos de l'éponge du crucifix, les ampoules des martyrs, l'*onesta* de saint Charles Borromée, l'anneau de saint André et le *Breviculus sacrarum reliquiarum quæ ab antiquo in ecclesia Modoetiensi adservantur.* Le génie de l'ascète l'a emporté sur le génie de l'archéologue.

bien que, à la note de la page 20, l'auteur déclare qu'il « ne prend pas parti *a priori* contre leur authenticité (des « reliques) et les accepte telles qu'elles sont présentées « aux fidèles depuis des siècles ». Les amateurs de l'antiquité et les adeptes de l'archéologie devront savoir un gré infini à l'illustre prélat, au docte archéologue français, qui a déjà bien mérité de la science et ajoute un titre nouveau à sa réputation, si à cette première partie du trésor de Monza, qui ne traite que des reliques, succède bientôt une autre, qui mette au jour les nombreux objets contenus dans ce trésor, riche et pourtant si peu connu. »

LA PLACE DE SAINT-VAAST ET LA CROIX DE SAINT BERNARD, par Henri Loriquet ; broch. grand in-8° de 20 pp. et 2 pl.

Naguère s'élevait au milieu de la place de Saint-Vaast à Arras, un monument d'une grande élégance. C'était une croix en cuivre posée sur un piédestal en pierre, et protégée par une grille en ferronnerie d'un beau cachet. On a conservé de cet ouvrage remarquable, aujourd'hui anéanti, un très bon dessin datant de 1756, que publie M. H. Loriquet, en même temps que le plan de l'ancienne abbaye.

L'image du divin Crucifié et celle de saint Jean et de la Sainte Vierge émergeaient du plateau d'un candélabre monumental, lequel portait cette inscription : *L'an mil ccc xl et vii l'abbé de Saint Vaast Jehan du Clerc natif de Douay fit faire cette croix et mettre en cest cimetière.*

L'éminent archiviste artésien repousse l'assertion de Ferry de Locres, d'après laquelle le monument aurait eu pour objet de remplacer l'antique croix de saint Bernard. Il établit par des documents curieux que l'abbé de Saint-Vaast éleva cette croix pour perpétuer la mémoire d'une transaction qui venait de mettre à néant les prétentions du Magistrat relativement à la possession de l'ancien cimetière de l'abbaye.

Mais ce qu'il y a de plus intéressant, c'est la découverte qu'a faite M. Loriquet d'un compte de l'abbé du Clercq, qui nous apprend que la croix érigée en 1447 est l'œuvre du fondeur tournaisien Michel de Gand.

NOTE SUR LES TENTURES DE HAUTE-LISSE POSSÉDÉES PAR L'ABBAYE DE SAINT-VAAST, par H. Loriquet. — Arras, 1884; brochure grand in-8° de 15 pp.

Cette nouvelle brochure complète l'exposé des découvertes qu'a faites M. Loriquet dans les archives de l'abbaye de Saint-Vaast, découvertes que nous signalions l'an dernier. (Voy. *Rev. de l'Art chrét.* 1883, p. 563.)

Les archives de l'abbaye contiennent plusieurs inventaires de mobilier ; on en conserve 28 du trésor de l'église, de 1492 à 1723, sans compter l'inventaire de 1328 que possède un particulier.

En ce qui concerne les tentures de tapisserie, l'abbaye en possédait 60, formant ensemble plus de 166 pièces. M. Loriquet nous en fait connaître le détail d'après le plus ancien inventaire de la série indiquée plus haut.

Cette énumération est déjà fort intéressante ; elle le deviendrait sans aucun doute bien davantage le jour où l'on pourrait la rapprocher des registres des comptes de l'abbaye. Nous faisons des vœux pour qu'il soit donné à M. Loriquet de faire le dépouillement de ceux-ci. Ce travail, et les recherches dont la brochure que nous analysons pourrait être le point de départ, permettront sans doute de toucher du doigt plus d'un des fameux artistes à qui l'on doit ces curieux ameublements.

Déjà les comptes de l'abbé du Clercq ont fourni à M. Loriquet l'histoire d'une des tapisseries les plus remarquables mentionnées dans l'inventaire. C'est celle de la *Résurrection*, dont les cartons furent inventés par un artiste tournaisien, qui termina sa carrière à Arras, Jacques Daret, au sujet duquel on possède à présent un ensemble assez complet de renseignements que nous comptons publier bientôt.

DÉCADENCE DE LA TAPISSERIE A ARRAS DEPUIS LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE, par A. Guesnon. — Lille, 1884; broch. grand in-8° de 36 pp.

De ses découvertes de nombreuses tapisseries dans les inventaires de l'abbaye de Saint-Vaast, M. H. Loriquet avait conclu en rejetant l'opinion reçue à Arras, que la fabrication de la tapisserie était tombée sous les coups de Louis XI et n'avait jamais pu se relever. M. le chan. Van Drival a réclamé l'honneur d'avoir le premier soutenu la thèse de la continuation de l'art de la hautelisse artésienne au XVIe siècle et même au XVIIe siècle. (Voy. *Rev. de l'Art chrét.* 1884, p. 78.) De son côté, M. Guesnon de Lille s'est fait le champion de l'idée contraire, et sa récente brochure la défend avec vivacité et non sans succès.

Dès 1449, c'est à l'atelier de Tournai que Philippe le Bon confie l'exécution de la fameuse tapisserie de Gédéon, dessinée par un artiste artésien, le premier peintre de tapisserie de l'époque. — En 1456, les échevins se plaignent au duc de ce que « les marchand et ouvriers de haulte liche et de sayes sont allez demourer en aultrez villes comme Valenciennes, Tournay, Bergues et autres ». La décadence commençait bien avant l'occupation de Louis XI ; ce dernier coup fut fatal à l'art artésien. — La paix signée, les sayetteurs rentrèrent, peut-être aussi quelques marchands tapissiers, mais non les ouvriers. — Telle est la thèse de M. Guesnon.

L'examen des registres de bourgeoisie lui fournit une statistique décroissante qui corrobore son assertion.

Les *Arrazi* du Vatican ne constituent plus aujourd'hui un argument en faveur de l'art artésien ; M. E. Munts a donné le dernier coup à une thèse surannée, en ajoutant aux noms des Van Orley et des Coxie celui d'un autre artiste flamand, Pierre Van Aelst.

Telles sont les opinions développées dans la brochure de M. Guesnon, et nous devons avouer qu'elles paraissent assez fortement établies, et que les arguments contraires sortent du débat fortement ébranlés.

Quoi qu'il en soit, la brochure apporte à cette intéressante question un contingent de faits archéologiques nombreux et intéressants, et son auteur y fait preuve d'une rare compétence dans la matière.

QUESTION DES TAPISSERIES D'ARRAS. Réponse à M. GUESNON, par M. le chan. VAN DRIVAL. Arras, Sède ; broch. in-8° de 12 pp. — 1884.

La brochure que nous venons d'analyser n'est pas restée longtemps sans réponse. Dans une réplique que nous recevons à l'instant, M. Van Drival maintient son ancienne thèse. — Il n'admet qu'à titre de présomption non établie, que l'enseigne traditionnelle des hautelissiers, recueillie par les sayetteurs, abrita une confrérie nouvelle. D'après lui l'examen des listes des hautelissiers accuse certains *haut* et *bas*, non la chute de l'art artésien.

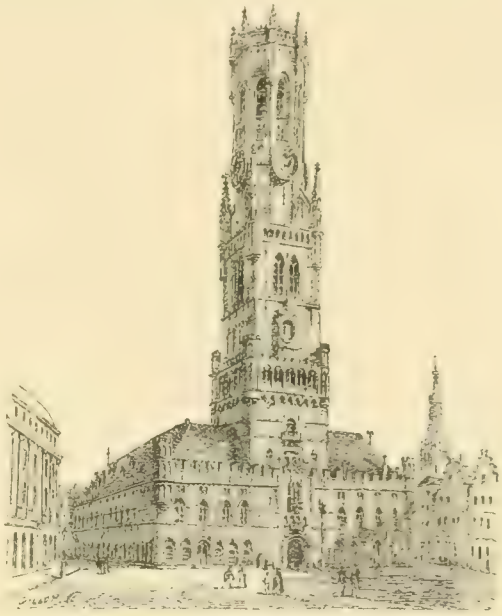
M. Van Drival rappelle les différents documents qu'il a fait valoir : un extrait d'un compte de la ville d'Arras, de 1491, concernant une tapisserie commandée par la ville à Jehan de Villers, hautelissier demeurant à Arras ; un poème manuscrit où il est fait mention d'un travail exécuté soit à Arras, soit dans les villages, en 1506 et en 1551 ; une requête par laquelle, en 1560, les doyen, maître et suppôts des hautelissiers se plaignent de la concurrence qui leur est faite par les ouvriers des campagnes ; une pièce tirée des *mémoriaux*, constatant qu'on reçoit en 1608 un hautelissier d'Audenarde à la bourgeoisie d'Arras; enfin plusieurs noms d'Atrébates artistes qui allèrent d'Arras en Italie aux XVIe et XVIIe siècles.

Ce sont certes là des faits qui ont leur valeur, mais ils ne sont ni très concluants ni très considérables. — Il en résulte qu'Arras a conservé après Louis XI au moins quelques débris de son ancienne industrie ; peut-on aller jusqu'à dire qu'elle se soit maintenue avec un certain succès ?

COLLECTION DES GUIDES EN BELGIQUE [1]. — BRUGES ET SES ENVIRONS, par James Weale. 1 vol. in-12, relié percaline. Société de St-Augustin, Bruges. Prix, 4,00.

1. TOURNAI et TOURNAISIS, par L. Cloquet, est le premier volume qui ait paru dans cette collection. Voir notre N° de juillet.

Quelle ne fut pas au moyen âge la splendeur de Bruges, la Venise du Nord, l'émule de Londres et de Novogorod, l'entrepôt des villes hanséatiques, où dix-sept nations eurent leurs



Halles.

comptoirs, où des flottes [1] déversaient les richesses des quatre parties du monde, dont les cinquante-deux gildes tenaient en échec des

Hôtel de Gruuthuus.

armées royales, et dont les bourgeoises, par leur luxe princier, portaient ombrage à la reine Jeanne

1. En 1458, 150 vaisseaux y entraient en un seul jour.

de Navarre! Dépouillée aujourd'hui de cette opulence dont la source fut tarie par l'ensablement du Zwin et par les discordes civiles, elle a du moins gardé, de ses gloires artistiques, des vestiges qui la placent, avec Nuremberg, à la tête des cités du Nord, par l'intérêt qu'elle offre au visiteur. Ses vieilles rues si pittoresques évoquent à chaque pas de grands souvenirs historiques, et plusieurs ont gardé la physionomie du moyen âge; ses églises, ses musées, ses hospices et ses couvents recèlent des joyaux artistiques innombrables.

Mais ce qui donne un intérêt plus vif à toutes ces choses, c'est l'étude approfondie qui a été faite des monuments brugeois au point de vue archéologique; ce ne sont pas, comme presque partout ailleurs, de ces pierres vénérables mais muettes, témoins trop discrets du talent d'artistes de génie à jamais ignorés, — Bruges garde vivant le glorieux souvenir de ses enfants illustres. — Le savant J. Weale a surtout contribué à faire la lumière sur la fameuse école brugeoise de peinture, et sur l'histoire de tous les monuments de cette ville. — Jamais archiviste n'a dépouillé avec autant de soin et de succès que ce fouilleur sans rival de si riches trésors en parchemin. Cet Anglais passe à bon droit pour connaître nos antiquités aussi bien, sinon mieux, que pas un archéologue de Belgique. On lui doit en grande partie la biographie du glorieux Memlinc, et l'histoire des fameuses gildes brugeoises, et il a ajouté aux faits déjà connus une multitude de données nouvelles, de rectifications et d'éclaircissements précieux. — Son *Bruges et ses environs*, publié à Bruges, a eu une renommée que n'obtient jamais un simple *Guide*, et a fait autorité comme un ouvrage scientifique de premier ordre.

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs une réédition de ce *modèle des guides*. M. J. Weale est le type des touristes. Naguère un groupe d'archéologues eut la bonne fortune d'être conduit par lui à travers plusieurs vieilles cités anglaises; nul d'entre eux n'oubliera la science vaste et sûre, l'enthousiasme et la cordialité de ce guide original, érudit, consciencieux et infatigable. Il faut être robuste pour voyager à sa suite; mais avec son livre, on pourra visiter Bruges à loisir, sans fatigue, ne rien ignorer de ce qui mérite l'attention dans cette ville tant aimée des touristes. Ce que l'auteur y a amassé de renseignements est merveilleux, nous allions dire effrayant, quand on considère les laborieuses recherches qu'ils ont dû lui coûter, fruit d'années d'un travail de bénédictin. Mais, grâce à la clarté avec laquelle tout est mis en ordre, la lecture en est des plus aisées; un attrait particulier résulte d'une certaine originalité de style qui trahit le caractère de l'auteur, la fermeté inébranlable de ses convictions, sa cordiale franchise, son enthousiasme profond, et son indignation sans borne contre le vandalisme sous toutes ses formes.

Nous n'analyserons pas son livre. Bornons-nous à prévenir le lecteur qu'il est à double usage. Précieux à emporter en voyage, à consulter en cheminant à travers les rues de Bruges ou dans ses environs, il n'est pas moins utile à conserver sur les rayons de sa bibliothèque. On pourrait y recourir chaque fois qu'il s'agirait de rafraîchir ses souvenirs ou d'élucider des doutes sur tant de points d'histoire et d'archéologie qui y sont traités brièvement, mais avec une science consciencieuse et une grande autorité. L. C.

L'abondance de matières nous oblige à remettre à la prochaine livraison plusieurs articles bibliographiques, notamment les comptes-rendus des ouvrages suivants : *Le Triclinium du Latran, Charlemagne et Léon III*, par E. MUNTZ; *Testament du cardinal Charles d'Angennes (1587)*, par le R. P. Dom PAUL PIOLIN, etc.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL.

SOMMAIRE DU N° 3.

Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey (suite), par DE MARSY et ÉMILE TRAVERS. — *Le bourdon de Notre-Dame de Reims*, par HENRI JADART. — *La Renaissance en France à propos du récent ouvrage publié sous ce titre*, par A. SAINT-PAUL.

CHRONIQUE. — *Les dernières fouilles du Forum, à Rome.* — *Une Cloche française en Irlande.* — *Les signes lapidaires.* — *Destruction du chœur de la cathédrale de Séez.*

SOMMAIRE DU N° 4.

Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey (fin), par DE MARSY et ÉMILE TRAVERS. — *Le bourdon de Notre-Dame de Reims (fin)*, par HENRI JADART. — *Un reliquaire du XVe siècle*, par BARBIER DE MONTAULT. — *Peintures de l'église de Bethléem*, par PAUL et JULIEN DURAND.

CHRONIQUE. — *La crypte de la cathédrale de Nantes.* — *Conservation des ruines de Sanxay.* — *Mosaïque récemment découverte à Nîmes.*

SOMMAIRE DU N° 5.

Numismatique gauloise. De la transformation des types monétaires et des résultats auxquels elle conduit, par MAXE-WERLY. — *Moule à patène de l'époque mérovingienne*, par LÉON DUMUYS. — *Inscriptions et devises horaires*, par LE BARON DE RIVIÈRES.

CHRONIQUE. — *Mouvement du personnel de la Société française d'archéologie.* — *Les stalles de Saint-Pierre de Caen.* — *La crypte de la cathédrale de Nantes.* — *Le chapeau cardinalice et le romanisme.* — *Une dalmatique du XIIIe siècle.* — *Archéologie biblique.*

BIBLIOGRAPHIE. — *Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance*, par VICTOR GAY : 2e FASCICULE. — *Bulletin épigraphique.*

Le compte-rendu que font MM. de Marsy et Travers de leur excursion à l'île de Jersey continue, agréablement émaillée d'antiques légendes et d'épisodes historiques. Ce récit de voyage, écrit avec talent, sera, nous l'espérons, imprimé en un volume séparé, pour servir de guide aux touristes [1]. Nous ne pouvons ici que signaler quelques points saillants à l'attention des archéologues.

L'église de Saint-Martin est l'une des plus vieilles de l'île ; il est impossible toutefois d'admettre que la nef date de 1116, époque présumée de sa consécration. Nos auteurs l'attribuent au XIVe siècle.

« Le château de *Mont-Orgueil* n'offre, quoiqu'on en dise, qu'une ressemblance bien vague avec la merveille de l'Océan, le Mont Saint-Michel. Qu'on se figure un entassement d'enceintes, de tours, de portes, de bâtiments de tous les âges et de toutes les formes, reliés entr'eux par des murailles, des chemins couverts, des courtines garnis de mâchicoulis, de meurtrières, d'embrasures, entrecoupés de cours et d'allées ; puis des salles de toutes les dimensions, un dédale d'escaliers, des souterrains, des casemates, des chapelles, des magasins. Toutes les époques y ont laissé des traces ineffaçables, toutes les architectures y sont représentées ; tous les moyens de défense y sont employés. » L'article dont nous nous occupons décrit successivement ses trois grandes parties : La tour de Harliston, la tour de la Cloche, et la tour du Mont.

L'église de Grouville, la seule de Jersey qui ait été dépouillée de son vocable, est un des édifices les plus remarquables de l'île ; elle a été restaurée avec intelligence. Ses fenêtres avec meneaux flamboyants sont ornées de riches vitraux modernes. Son plan s'éloigne du type original des églises de Jersey, consistant en une longue nef avec le transept étroit.

A l'église de Saint-Clément il existe encore des vestiges intéressants de décoration datant de l'époque catholique, des peintures murales où l'on voit figurés saint Michel, sainte Barbe, sainte Catherine, etc., et des vestiges d'un sujet du « *dit des trois morts et des trois vifs* ».

M. H. Jadart donne la monographie illustrée du bourdon de Notre-Dame de Reims, fondu en 1570 par un artiste remois, Pierre Deschamps.

La forme des reliquaires au moyen âge est bien variée : châsses, boîtes, coffrets, pyxides, chapelles, polyptiques, monstrances, bustes, croix, phylactères, chefs, bras, mains, jambes, etc. Mgr Barbier de Montault nous donne un exemple d'une forme bien insolite. C'est un reliquaire en vermeil, une sorte de boîte tirant sa forme de celle d'un glaive et ayant vraisemblablement contenu des ossements de sainte Catherine, qui eut la tête tranchée à l'aide de cet instrument. Il appartient à la dernière époque gothique. Il provient de l'église de Pin-à-Mauge, et il fait maintenant partie du musée ecclésiologique du diocèse d'Angers. Des moulages en ont été faits par M. Brugiotti à Angers.

Le Dr Paul Durand avait recueilli des notes dans l'église de Bethléem, que la mort ne lui donna pas le temps de publier ; il avait même relevé une figure en mosaïques qu'on voit encore dans la nef de cet édifice. Ces travaux posthumes sont l'objet d'un article écrit par le père du défunt, M. Julien Durand.

Signalons une savante étude de M. L. Dumuys, accompagnée de deux planches, sur un moule à patène mérovingien, découvert au mois de janvier à Gemigny (Loiret), fort curieux par son antique iconographie.

Le baron de Rivières reprend la publication de la riche série de ses devises horaires, dont il a donné jusqu'ici près d'un millier d'exemples.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

Sommaire du n° de juin 1884.

Texte. — *Les meubles du XVIIIe siècle (fin)*, par Paul Mantz. — *L'école industrielle de Naples et le musée Filangieri*, par Victor Champier. — *La décoration des plafonds (fin)*, par René Ménard. — *Les petits hôtels de Paris : l'hôtel du docteur Nivert*, par X***. — *Les sièges de chambre à coucher*, par V. Ch. — *A nos lecteurs.*

Planches hors texte. — Commode de l'époque Louis XVI, signée J.-H. Riesener (collection Ch. Stein). — Orfèvrerie : Modèle de vase, par Polidoro da Caravaggio. — Décoration des appartements : esquisse d'une composition pour une tapisserie destinée à une grande pièce, par P.-V. Galland. — Modèles de sièges pour chambres à coucher (confortable, fauteuil liseur, chaise berceuse, etc., d'après les modèles exécutés par Henri Fourdinois).

La *Revue des Arts décoratifs*, dont nous avons plusieurs fois entretenu nos lecteurs, suspend aujourd'hui sa publication après quatre années de brillante existence.

Elle s'était donné la mission de stimuler en France le sentiment du beau et de relever le niveau de l'art dans ses applications à l'industrie. Elle a poursuivi cette mission avec une grande conviction et non sans succès, avec le concours de collaborateurs distingués, et d'un éditeur de premier ordre, qui en a fait une publication su-

1. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que ce vœu est déjà réalisé.

perbe. Ses idées éclectiques étaient, selon nous, opposées au but même que poursuivait le recueil, car le premier service à rendre à l'art est de mettre en lumière les vrais principes; elle a édité une riche collection de planches supérieurement gravées, mais dont un grand nombre devraient surtout servir à montrer comment il ne faut pas faire. Toutefois, les articles, tous écrits avec érudition et esprit, étaient souvent empreints d'originalité et de bon goût.

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE DES DIOCÈSES DE VALENCE, DIGNE, GAP, GRENOBLE ET VIVIERS.

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE JANVIER-FÉVRIER 1884.

Visites faites dans les prieurés de l'Ordre de Cluny du Dauphiné, de 1280 à 1303, par J. ROMAN, correspondant du ministère. — *Notice sur le serviteur de Dieu Jean Sérane, profès de la Compagnie de* JÉSUS, *ancien vicaire de Suze-la-Rousse, mort à Toulouse en odeur de sainteté (9 avril 1712-17 avril 1784)*, par l'abbé TOUPIN, curé de Suze-la-Rousse. — *IIe Mémoire de M. Antoine-Amable de Chantemerle, vicaire-général de Valence*, publié par l'abbé BLAIN, vicaire-général de Valence. — *Notice sur l'église de Notre-Dame du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé CRUVELLIER, professeur au Grand-Séminaire de Digne.— MÉLANGES. *Pillage et incendie du prieuré d'Eurre, par* UL. CHEVALIER ; *Note sur les commencements de l'imprimerie à Vienne*, par le chan. AUVERGNE ; *Entrée et séjour du roi Louis XII à Romans*, par UL. CHEVALIER ; *Arrivée du duc de Bourbon à Romans*, par le même. — BIBLIOGRAPHIE, par U. C. — *Chronique du diocèse de Valence*, par l'abbé L. CHOSSON, aumônier du Très Saint-Sacrement à Valence.

LIVRAISON DE MARS-AVRIL.

Visite des églises du Bas-Vivarais, en 1675-76, par M. Monge, délégué de l'évêque de Viviers, par le Dr FRANCUS. — *Notice sur le serviteur de Dieu Jean Sérane, profès de la Compagnie de* JÉSUS, *ancien vicaire de Suze-la-Rousse, mort à Toulouse en odeur de sainteté (9 avril 1712-17 avril 1784)*, par l'abbé TOUPIN, curé de Suze-la-Rousse. — *Documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné de 1483 à 1535*, publiés par le chan. ULYSSE CHEVALIER. — *Notice sur l'église de Notre-Dame du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé CRUVELLIER, professeur au Grand-Séminaire de Digne. — *Chronique du diocèse de Valence*, par l'abbé L. CHOSSON, aumônier du Très Saint-Sacrement à Valence.

LIVRAISON DE MAI-JUIN.

Bref de S. S. le pape Léon XIII adressé au Comité d'histoire et d'archéologie du diocèse de Valence.—Visite des églises du Bas-Vivarais en 1675-76 par M. Monge, délégué de l'évêque de Viviers, par le Dr FRANCUS. — *Notice historique sur les paroisses de Colonzelle et de Margerie*, par l'abbé FILLET, aumônier de la Trinité à Valence. — *Documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné de 1484 à 1535*, publiés par le chan. ULYSSE CHEVALIER. — *Notice sur l'église de Notre-Dame-du-Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé CRUVELLIER, professeur au Grand-Séminaire de Digne.— BIBLIOGRAPHIE, par U. C.— *Chronique du diocèse de Valence*, par l'abbé L. CHOSSON, aumônier du Très Saint-Sacrement à Valence.

LIVRAISON DE JUILLET-AOUT.

Notice historique sur les paroisses de Colonzelle et de Margerie, par l'abbé FILLET, aumônier de la Trinité à Valence. — *Visite des églises du Bas-Vivarais en 1675-76 par M. Monge, délégué de l'évêque de Viviers*, par le Dr FRANCUS. — *Documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné de 1484 à 1535*, publiés par le chan. ULYSSE CHEVALIER.—*Notice sur l'église de Notre-Dame du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par l'abbé CRUVELLIER, professeur au Grand-Séminaire de Digne.— BIBLIOGRAPHIE, par U. C. — *Chronique du diocèse de Valence*, par l'abbé L. CHOSSON, aumônier du Très Saint-Sacrement à Valence. — *Table des matières du tome quatrième (1883-4)*.

La Bibliothèque nationale s'est enrichie, dans ces derniers temps, de documents provenant de la bibliothèque de la ville de Cluny, héritière des archives générales de l'Ordre de Cluny. M. Roman en a extrait les procès-verbaux des visites faites dans les prieurés du Dauphiné, de 1280 à 1303. A côté de faits insignifiants, on trouve dans ces documents d'un grand intérêt local des renseignements précieux sur la vie monastique et l'histoire de chaque prieuré. Quelques faits historiques plus importants y sont relatés. Les monastères de l'Ordre faisant partie du Dauphiné étaient nombreux. Trente-deux d'entre eux sont mentionnés par les visiteurs.

M. U. Chevalier nous a fait déjà l'histoire du Mont-Calvaire de Romans. (Voy. *Rev. de l'Art chrét.*, 1884, p. 230.) Il complète son travail par deux documents: la bibliographie de ce monument, et une double planche, donnant la vue actuelle et une représentation ancienne du calvaire.

Signalons dans la livraison de janvier-février deux planches intéressantes; l'une représente un épisode des derniers moments de François de Labaume, comte de Suze, et l'autre donne une vue pittoresque du château de Suze-la-Rousse (Drôme).

M. Chevalier a commencé la publication de document relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné, de 1483 à 1535. Ces documents sont destinés à servir de pièces justificatives à l'introduction du *Mystère des Trois Doms*, et sont tirés des registres consulaires des diverses villes qui furent le théâtre de ces représentations.

M. Cruvellier continue sa notice, dont nous avons parlé, sur l'église de Notre-Dame du Bourg, et commence le récit de ses longues infortunes, qu'inaugurèrent les dévastations des iconoclastes. Après avoir narré les vicissitudes qu'a traversées l'église gothique des XIIe et XIIIe siècles, il aborde l'étude détaillée du monument tel qu'il existe aujourd'hui.

Avant d'en franchir le seuil, il constate l'existence très probable de l'ancien *atrium* et du

baptistère antique à l'endroit où un puits a longtemps subsisté.

Le style de l'église appartient au roman de transition, qui, dans le midi de la France, a subsisté jusqu'à la fin du XIIIe siècle.

Cette belle église a subi quelques remaniements à des époques diverses. Le plus grave est celui qui eut lieu en 1825, et qui releva le niveau du sol extérieur de plus de deux mètres.

Une autre particularité signalée par M. Cruvellier, est une poterne ouverte à une hauteur de 3 m. 40 au-dessus de l'ancien pavement, et pratiquée par mesure de sécurité, en cas d'attaque soudaine. Signalons aussi, dans une sculpture offrant l'image de l'Agnus Dei, deux anges coiffés d'une sorte de mitre très basse et arrondie au sommet, reproduction d'un type ancien connu, et dont on retrouve un autre spécimen sur la colline voisine de Saint-Vincent.

On retrouve à N.-D. du Bourg, dans les parvis du sanctuaire, du côté de l'Épître, deux cavités dont l'une était le *sacrarium*, et l'autre la *crédence;* leur forme dénote le XIIe siècle ; elles méritent une mention toute spéciale.

La notice historique que M. L. Fillet consacre aux paroisses de Colonzelle et de Margerie apporte aussi à l'histoire locale un ensemble de données des plus intéressantes. Colonzelle possède une chapelle de Saint-Pierre aux Liens, attenante à un vieux petit cimetière, d'où l'on a tiré des cercueils en pierre curieux, qui semblent dater du Ve au VIIe siècle. Quant à la chapelle elle-même, elle est remarquable par son antiquité. Les pierres portent toutes des signes de tâcherons consistant en une ou plusieurs lettres onciales carrées. Le linteau de la porte d'entrée, remplacé en 1835, portait cette inscription en caractères du Xe siècle : *ecce agnus Dei.* Plusieurs autres pierres engagées dans la maçonnerie sont couvertes d'antiques sculptures ; on y trouve jusqu'à un fragment de bas-relief romain.

L'histoire du doyenné de Colonzelle n'offre pas un intérêt spécial pour nos lecteurs. Il en est de même de l'église du Bourg, qui ne date que du commencement du XVIIe siècle, ainsi que du petit sanctuaire de Notre-Dame des Lumières à Margerie, dont l'érection est encore plus récente.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

Sommaire du N° 5. — 1884.

TEXTE. — *Le sacramentaire d'Autun*, par Léopold Delisle. — *La stèle des vautours*, par L. Heuzey. — *Victoire*, bronze de la collection de Janzé au Cabinet des médailles, par E. Babelon. — *Note sur les diptyques consulaires de Limoges*, par A. Héron de Villefosse. — Chronique.—Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; sommaires des recueils périodiques ; bibliographie.

PLANCHES. — XXI, XXII et XXIII. Sacramentaire d'Autun. — XXIV. Stèle des vautours (Musée du Louvre). — XXV. Victoire, bronze de la collection de Janzé, au Cabinet des Médailles.

Sommaire des Nos 6-7.

TEXTE. — *La stèle des vautours*, par L. Heuzey *(suite et fin)*. — *Tête de nègre de la collection de Janzé*, par E. Babelon. — *Marbres romains du musée de Constantinople*, par S. Reinach. — *Notre-Dame d'Étampes*, par Anthyme Saint-Paul. — *Coupe gravée en verre trouvée à Abbeville* (Aisne), *IVe siècle*, par J. Pilloy. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, par H. Thédenat et A. Héron de Villefosse. — Chronique. — Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; vente Castellani ; sommaires des recueils périodiques ; bibliographie.

PLANCHES. — XXVI. Stèle des vautours (Musée du Louvre).—XXVII. Tête de nègre de la collection de Janzé, au Cabinet des médailles. — XXVIII. Marbres romains du musée de Constantinople. — XXIX, XXX et XXXI. Notre-Dame d'Étampes, d'après les dessins de M. Laisné. — XXXII et XXXIII. Coupe gravée en verre.

M. Anthyme Saint-Paul, l'historien si entendu de nos gloires monumentales, donne une analyse descriptive des monuments d'Étampes, dont l'ensemble présente un aperçu presque complet des progrès de l'art de bâtir, dans le domaine royal, depuis Robert-le-Pieux jusqu'à Philippe-Auguste. — Voici comment il classe chronologiquement ces monuments.

1° Collégiale de Notre-Dame (commencement du XIe siècle). — 2° Tour Guinette (premier quart du XIIe siècle). — 3° Portes de Saint-Basile et de Saint-Gilles, chœur de Saint-Martin, tour de Saint-Basile, clocher du nouveau chœur et du grand portail latéral de Notre-Dame (fin du XIIe siècle). — 4° Clocher de Saint-Gilles. — 5° Nef de Saint-Martin et remaniements à la collégiale (commencement du XIIIe siècle).

L'auteur s'arrête surtout à la description de la collégiale, dont le plan étrangement irrégulier gâte beaucoup l'aspect, et dont le clocher est particulièrement gracieux. Son article est accompagné de planches exécutées d'après les dessins de M. Laisné, conservés dans les archives de la Commission des monuments historiques.

M. Pilloy a découvert dans la commune d'Hombières (Aisne) tout un cimetière païen, pouvant dater de 360 à 423, et, parmi ces sépultures, celle d'une femme, renfermant un curieux vase en verre. — Le fond de la coupe est orné du monogramme du Christ entouré d'étoiles, et le pourtour de palmiers formant dix compartiments sous lesquels se déroulent des sujets empruntés à l'Écriture ; Adam et Ève, Daniel dans la fosse aux lions, Suzanne entre les vieillards, Daniel détruisant le

dragon des Babyloniens. — M. Pilloy décrit en détail cet objet éminemment curieux ; on sait que les verres romains gravés à sujets chrétiens sont de la plus grande rareté. L. C.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. — Nous empruntons aux deux premières livraisons de son Bulletin (section d'archéologie 1884) quelques indications se rapportant à l'archéologie religieuse.

M. Ramé signale un fait regrettable qui vient de se produire à l'église de Sainte-Radegonde de Poitiers. En prolongeant les marches du sanctuaire, on vient de cacher presque entièrement une inscription métrique de l'an 1012 que l'enlèvement des boiseries du chœur avait rendue à la lumière en 1849. Cette inscription, gravée en belles capitales, relate la découverte du corps de sainte Radegonde et mentionne des travaux exécutés dans la crypte par l'abbesse Betrarde, qui vivait du temps du roi Robert. Si les nécessités du culte ne permettent pas de dégager entièrement cette curieuse inscription, ne pourrait-on pas tout au moins, se demande M. Ramé, la dégager momentanément pour en faire un bon moulage dont on déposerait des épreuves à Poitiers et à Paris?

— Mgr Barbier de Montault a envoyé au comité les empreintes de trois sceaux ecclésiastiques des XIVe et XVe siècles. Sur celui de Guillaume le Breton figure un calice accompagné du chalumeau qui servait au moyen âge à aspirer le vin eucharistique. La présence de cet instrument constitue une grande rareté que M. Demay déclare n'avoir jamais rencontrée. Sur le sceau d'un prieur de Sainte-Radegonde est figuré un trait de la légende de cette sainte; le CHRIST lui apparaissant lui prédit sa mort une année d'avance et la console en lui disant qu'elle est un des joyaux de sa couronne. Sainte Radegonde, à genoux, embéguinée, couronnée et vêtue d'un manteau fleurdelisé en sa qualité d'ancienne reine, tend les mains vers le CHRIST qui, au lieu de nimbe, a un rayonnement crucifère, à triple rayon, qui part du cerveau et des tempes. La légende du sceau, en gothique carrée, est ainsi conçue : *Sigillum prioris capituli secularis sanctæ Radegundis pictaviensis* (ad) *causas contractuum.*

M. Léon Dumuys a fait connaître au comité un objet d'autant plus intéressant que les analogues en sont plus rares. Il croit que c'est un moule à patène de l'époque mérovingienne; ce fragment de pierre calcaire a été trouvé en janvier 1884 au milieu d'importantes constructions près de Gemigny (Loiret); il a été déposé au musée historique d'Orléans. La partie supérieure est ornée de lettres et de dessins, d'une exécution barbare, dont la profondeur est d'environ deux millimètres. Le médaillon central présente le buste de JÉSUS-CHRIST bénissant, vêtu d'un ample manteau sous les plis duquel est caché son bras gauche. Des huit médaillons plus petits qui entouraient ce sujet central, on n'en voit plus que deux complets et les fragments de deux autres. Ils représentent des anges, chevelus ou nimbés, velus, portant une sorte d'écharpe et tenant à la main droite un petit bâton. Les inscriptions RAQVEL — VRIEL — .... FAEL, indiquent que ce sont ici les figures de Raquel, d'Uriel et de Raphaël et doivent faire supposer qu'il y avait aussi des anges dans les autres médaillons. Toutefois la syllabe DRA qu'on lit sur l'un des médaillons incomplets n'entre dans la composition d'aucun des 140 noms d'anges cités par les auteurs spéciaux. Serait-ce une partie de l'épithète VICTOR DRACONIS qui s'appliquerait à saint Michel? Ce monument du VIIe ou VIIIe siècle, n'ayant pas d'assez grandes dimensions (166 millimètres de diamètre) pour avoir servi de moule à un *offertorium* ou à une patène ministérielle, M. Dumuys en conclut qu'il faut s'arrêter à la supposition d'une patène de consécration ou d'une patène chrysmale pour la confirmation. J. C.

REVUE DE L'ART FRANCAIS ANCIEN ET MODERNE.

SOMMAIRE DU N° 1, JANVIER 1884.

Avis au lecteur. — PARTIE ANCIENNE : *Date du décès de François Clouet*, par J. GUIFFREY. — *Jehan Cléret, peintre à Paris en* 1526. — *Epiphanius Eveshan, maître sculpteur et peintre* (1612). — *Van Dyck en France* (*octobre* 1641), par A. DE M. et J. G. — *Mathieu Greuter, tailleur d'histoires en taille douce* (1566-1638), par N. RONDOT. — *Artisan français à Pise*, par A. DARCEL. — *Vente de la collection d'autographes d'artistes de M. Dubrunfaut* : Lettres de De Marne, de Manet, de Carle Vernet. — PARTIE MODERNE : *Manufacture des Gobelins : Travaux en cours d'exécution. — Vente de tapisseries.* — EXPOSITIONS : Sellier, du XVIIIe siècle, Manet, Jules Grenier, Meissonier. — NÉCROLOGIE : Butin, Sanzel, Lesueur, Chenavard. — BIBLIOGRAPHIE. — Nouvelles archéologiques. — Nouvelles diverses.

SOMMAIRE DU N° DE FÉVRIER.

Avis. — Compte-rendu de la réunion générale des membres fondateurs de la Société de l'histoire de l'art français du 22 mai 1883. PARTIE ANCIENNE : *Un tableau du XIVe siècle, signé et daté, à sauver. — Les graveurs de la Monnaie de Troyes, du XIVe au XVIIIe siècle*, par N. RONDOT. — *Les graveurs Wille et Baléchou.* — PARTIE MODERNE : *Musées nationaux et départementaux :* Musée du Louvre, musée d'Angers. — EXPOSITIONS : Nationale de 1886, de Lyon, de Tours, des Aquarellistes, du Cercle de la rue Volney, du Cercle de la place Vendôme, des dessins du XIXe siècle. — VENTES : Buste et Houdon, tapisseries ; portraits de Fragonard ; tapisseries gothiques : porcelaines ; vente Manet. — NÉCROLOGIE : Dumont, Louis Leloir. — BIBLIOGRAPHIE. — Nouvelles archéologiques. — Nouvelles diverses.

Sommaire du n° de mars.

Partie ancienne : *Quittances d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, tirées de diverses collections* par J. Guiffrey. — *Requête du peintre Jean-François Bérot*, par Célestin Port. — *Signatures et inscriptions des sculptures de l'exposition de l'art au XVIIIe siècle*, par Anatole de Montaiglon. — *Le peintre Antoine Giroust*, par Jules Guiffrey. — *Mathieu Greuter à Avignon*, par Duhamel. — *Un autographe de Falconet en Angleterre*, par V. J. Vaillant. — Partie moderne : *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements à la Sorbonne en 1884*, par Henry Jouin. — Musées : Musée révolutionnaire ; musée des arts décoratifs. — Expositions : d'Amiens, de Besançon, de Londres. — Ventes : Vente Sellier. — Nécrologie : François-Auguste Bonheur, Benjamin Ulmann, Louis Jehotte. — Bibliographie : Nouvelles archéologique. — Nouvelles diverses.

Sommaire du n° d'avril.

Avis. — Partie ancienne : *Orfèvres parisiens et blésois du XVIe siècle*, par A. Darcel. — *Quittances d'artistes tirées de diverses collections*, par J. Guiffrey. — *Buste de Mme Récamier par Chinard*, par J. G. et A. de M. — *Actes d'état civil d'artistes français : Acte de baptême de Claude Vignon, peintre*, communiqué par M. Ch. de Grandmaison ; *Acte de naissance de Jean-Joseph Taillasson, peintre*, communiqué par M. Charles Marionneau. — *Jean Cousin*, par J. Guiffrey. — Partie moderne : *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis*, par H. Jouin. — Musées : Musée du Louvre ; musée de Rouen. — Expositions : des œuvres de Raffaelli, des œuvres d'Ulmann ; de Carcassonne. — Vente : Vente Louis Leloir. — Nécrologie : Amédée Jouandot, Hippolyte Maindron, Paul Balze, Adolphe Aze. — Bibliographie. — Nouvelles diverses.

Cette nouvelle Revue est l'organe de la *Société de l'histoire de l'art français*. — Elle amasse des matériaux précieux.

Entre autres données nouvelles sur d'anciens artistes français, notons celle qu'elle nous fournit sur Mathieu Greuter, tailleur d'histoires en taille douce (1566-1638). Le Cabinet des estampes ne possède pas moins de 91 estampes de ce maître habile mais peu connu. M. Natalis Rondot nous retrace à grands traits sa vie et sa carrière de graveur, dans la livraison de janvier.

Dans la suivante, le même chercheur heureux, dont nous avons fait connaître d'autres trouvailles, publiées dans la *Revue Lyonnaise*, donne une instructive notice sur les graveurs de la Monnaie de Troyes, du XIVe au XVIIIe siècle. Cet atelier monétaire est un des plus anciens, mais aucun des documents qui s'y rapportent n'est antérieur au XIIe siècle.

On connaît les noms de huit monnoyers ou monetaires qui ont été à la tête de la Monnaie de Troyes du XIIe, de 29 maîtres du XIVe, et de 24 graveurs du XIVe au XVIIIe siècle. Nous trouvons dans la notice de M. Rondot des renseignements curieux sur les *points secrets* et les *différents* de la Monnaie de Troyes.

M. A. Darcel a découvert, dans le recueil de Claironbault consacré aux chevaliers de Saint-Michel, des documents relatifs à des orfèvres parisiens et blésois du XVIe siècle : Pierre Marcel et Jean de Septen, Gilles de Suramond, et Jean Rolant, maître orfèvre de Paris, et Pierre Mangot, orfèvre à Blois.

La *Revue de l'Art français* a commencé la publication d'un série de quittances d'artistes tirées de diverses collections, qui sont du plus grand intérêt pour les chercheurs. Relevons les noms de ces artistes :

Philippe Caffiery, sculp., Paris 1696. — Jean Renault, arch., Paris 1695-1697. — Fremin (1699). — Claude Audran, peintre, Paris 1700. — André le Gonpil, sculp., Paris 1703. — P. N. de l'Erpine, ant., Paris 1703. — Pierre Montallier, peintre, Paris 1697. — L. Mathias, M^e sculp., Marseille 1705. Pierre le Gros, sculp., Paris 1705. — Jacques Grignon, grav., 1705.

M. Ch. de Grandmaison nous fournit l'acte de baptême du peintre Claude Vigneron, et M. Ch. Marionneau communique l'acte de naissance de son confrère J.-J. Taillasson.

Sommaire du n° de mai.

Partie ancienne : *Bertinet*, par A. de Montaiglon. — *Joseph Roettiers*, par V. J. Vaillant. — *Actes d'état civil d'artistes français ; acte de naissance de Germain Boffrand, architecte*, communiqué par C. Marionneau. — *Quittances d'artistes tirées de diverses collections*, par J. Guiffrey. — Partie moderne : *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis*, par H. Jouin. — *La statue d'Eugène Delacroix*, par J. G. — Musées : *Musée de Cluny*. — Expositions : Le Salon de 1884, l'Exposition internationale, l'Exposition des refusés, la *Psyché* de Paul Baudry. — Nécrologie : Paquot de Parvillier, Gilbert Randon, Eugène Vignères, Louis Riquier. — Bibliographie. — Nouvelles archéologiques. — Nouvelles diverses.

Sommaire du n° de juin.

Assemblée générale des membres fondateurs de la Société de l'histoire de l'art français, du 13 mai 1884. Discours de A. de Montaiglon, président. — Partie ancienne : *Joseph Parrocel*, par E. Parrocel. — *Une lettre de Jacques-Louis David* communiquée par J. Roman. — *Erratum à l'étude sur Joseph Roettiers.* — Partie moderne : *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis*, par H. Jouin. — *Comité pour l'érection d'un monument à Eugène Delacroix*, par J.-J. Guiffrey. — Expositions : l'Exposition Meissonier ; le Salon des artistes indépendants ; les Diamants de la Couronne ; le concours pour le monument de Gambetta ; les travaux des élèves des cours professionnels de la Chambre syndicale des menuisiers du bâtiment. — Ventes : Collection Viardot ; bronzes de Barye. — Nécrologie : Henri Scott, Amédée Servin. — Bibliographie. — Nouvelles diverses.

SOMMAIRE DU N° DE JUILLET.

PARTIE ANCIENNE : *Jehan Langlois, sculpteur du duc d'Epernon*, par le marquis DE CASTELNAU. — *Maîtres sculpteurs parisiens, en* 1641, par J.-J. GUIFFREY. — *Eustache Lesueur*, par A. DE MONTAIGLON. — *Actes d'état civil d'artistes français : 1° Acte de naissance de Carle Vernet ; 2° Acte de décès d'Antoine Laveau ; 3° Acte de décès de Jean-Baptiste-Claude Robin*, communiqués par C. MARIONNEAU. — *Veniat ou Venjat*, par A. de M. — *François Girardon*, par J. G. — *Pigale, peintre copiste*, par J. G. — PARTIE MODERNE : *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis*, par H. JOUIN. — VENTES : Tableaux de M. Trouillebert. Argenterie ancienne de M. Paul Eudel. — NÉCROLOGIE : Hercule Catenacci, Gustave Jundt, Alfred-Pierre Richard, Paul Mercuri, Jean-Esprit Marcellin. — BIBLIOGRAPHIE. — Nouvelles diverses.

SOMMAIRE DU N° D'AOUT.

PARTIE ANCIENNE : *Le testament et les enfants de François Clouet*, par J.-J. GUIFFREY. — PARTIE MODERNE : *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis*, par H. JOUIN. — *Les Prix de Rome en* 1882, 1883 *et* 1884, par H. J. — NÉCROLOGIE : Alexandre Pinchart, par J. G. — Nouvelles diverses.

SEMAINES RELIGIEUSES.

Les archéologues auraient tort de négliger une source modeste de renseignements parfois bien intéressants, voir même des documents d'une certaine portée, qu'offrent les périodiques diocésains paraissant généralement sous le titre de *Semaine religieuse.*

Nous indiquons les travaux qui nous sont tombés sous les yeux.

La *Semaine liturgique* de Poitiers continue la publication de documents curieux sur l'ancien archiprêtre de Parthenay.

M. l'abbé Soupairac poursuit dans la *Semaine de Montpellier* la suite intéressante de ses monographies paroissiales.

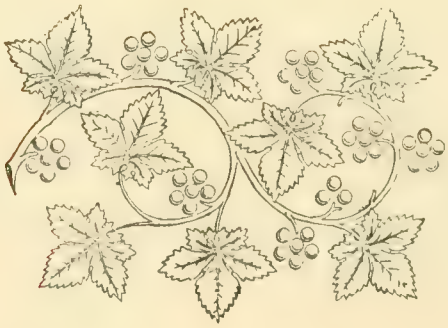
L'Aquitaine donne un travail de M. R. Corbin sur le Mausolée de Pey-Berland.

La *Semaine religieuse de Saint-Dié* donne une étude historique sur le diocèse, et en particulier sur l'abbaye de Senones.

La *Semaine catholique du diocèse de Saint-Flores* offre une étude, par M. B. Chabaud, sur l'église d'Yoles et son symbolisme.

La *Semaine religieuse de Tournai* publie une lettre de M. L. Cloquet faisant connaître la récente découverte d'un mausolée du XVe siècle, sculpté et polychromé, dans l'église de Sainte-Marie-Madeleine à Tournai et un travail du même auteur sur les jubés des églises de Tournai.

L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Baps (G.). (*) — Imprimerie et reliure. — Paris, Quantin; in-4° de 58 pp. et 46 grav. sur bois.

Baudot (A. de) architecte du gouvernement. (*) — La Sculpture française au moyen age et a la Renaissance : comprenant environ 440 motifs photographiés par Mieusement. Livraisons 3 à 8 (fin). — Paris, Ve Morel et Ce ; in-fol. de 44 pp. et 90 pl.

Bertrand (A.), de l'Institut. — Cours d'archéologie nationale. *La Gaule avant les Gaulois d'après les monuments et les textes.* — Paris, Leroux ; in 8° de 215 pp. avec fig. — 6 fr.

Blondel (S.). — L'art intime et le gout en France (grammaire de la curiosité). — Paris, Rouveyre ; gr. in-8°, titre, pages 1 à 16 et pl. — 1884.

Cagnat (R. Dr). — Explorations épigraphiques et archéologiques en Tunisie. Fasc. II. — Paris, Thorin ; in-8° de 160 pp., avec carte et pl. 12 à 19. (Extrait des *Archives des missions scientif. et littér.*, 3e série, t. XI.) — 7,50.

Courajod (L.). — Le Baron Charles Davillier et la collection léguée par lui au Musée du Louvre. Dessins par Ludovic Letrône. — Paris, libr. Plon ; in-8° de 29 pp. — 1884.

Delort. — Fouilles dans le Cantal. — Tours, Bousrez ; in-8° de 7 pp. et fig. (Extrait du *Bullet. monum.*) — 1884.

Dion (A. de). — La tour centrale de Bayeux et M. Ruprich-Robert. — Tours, Bousrez ; in-8° de 16 pp. (Extrait du *Bullet. monum.*)

Dubord (abbé R.). — Solomiac. Histoire de cette bastide, depuis sa fondation en 1332 jusqu'aux temps modernes. — Auch, Foix ; in-8° de vii-225 pp. et pl. (Extrait de la *Rev. de Gascogne.*)

Duhamel-Décéjean. (*) — Description archéologique du canton de Nesle. — Nesle (Somme), Capelle ; gr. in-8° de 45 pl. et 112 grav. — Prix par souscription, 10 fr.

Duhamel (L.). (*) — Les tombeaux des papes d'Avignon et des principaux personnages de la Cour pontificale au XIVe siècle. — Paris, H. Champion.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Duplessis (G.). — Essai bibliographique sur les différentes éditions des *Icones veteris testamenti* d'Holbein. — Paris, in-8° de 20 pp. (Extrait des *Mém. de la Soc. des antiq. de France.*)
Non mis dans le commerce.

Duplessis (G.). — Les Livres a gravures du XVIe siècle : *les Emblèmes d'Alciat.* — Paris, Rouam ; in-8° de 68 pp. — 5 fr.

Du Sommerard (de l'Institut). — Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen age et de la Renaissance, exposés au musée des Thermes et de l'hotel de Cluny. — Paris, hôtel de Cluny ; in-8° de xxxiv-702 pp. — 4 fr.

Fage (R.). (*) — Le chateau de Puy-de-Val, description et histoire. — Tulle, Crauffon ; in-8° de 73 pp., avec 1 lithog. et 2 chromolith.

Fagnan (E.). — Œuvres choisies de A.-J. Letronne, assemblées, mises en ordre et augmentées d'un index. — 3e série, t. I : *archéologie et philologie.* — Paris, Leroux ; in-8° de 519 pp. — 25 fr. les 2 vol.

Farnier (F.). (*) — Notice historique sur les cloches, suivie des prières et cérémonies pour la bénédiction des cloches, d'après le pontifical romain, avec le chant noté et la traduction complète en regard. — Robécourt ; in-8° de 88 pp. — 2 fr.

Foulques de Villaret (Melle A. de). — Les antiquités de l'église de Saint-Paul d'Orléans, d'après des documents inédits. — Orléans, Herluison ; 1 vol. in-8° avec plans. — 6 fr.

Gauthier (J.). — Les sceaux et les armoiries des villes de Franche-Comté. — Besançon, Dodivers ; in-8° de 28 pp. (Extrait du *Bullet. de l'Acad. de Besançon.*)

Gosset (A.). (*) — Essai sommaire sur l'architecture religieuse, lecture faite à l'Académie nationale de Reims. — Reims, impr. coopér. ; in-8° de 54 pp. et 4 pl.

Guesnon (A.). (*) — Décadence de la tapisserie a Arras depuis la seconde moitié du XVe siècle. — Lille, in-8° de 36 pp.

Guiffrey (J.). — Nouvelles archives de l'art français, recueil de documents inédits publiés par la *Soc. de l'hist. de l'art franç.*, 2e série, t. IV (10e de la collection) : *Scellés et inventaires d'artistes.* — Paris, Charavay ; in-8° de xxiii-430 pp. — 1884.

Jacquemart (A.). — Histoire du mobilier. Recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux. Avec une notice sur l'auteur par M. H. Barbet de Jouy, conservateur des collections du moyen âge et de la Renaissance au musée du Louvre. 200 eaux-fortes typographiques, procédé Gillot, par Jules Jacquemart. 2e édition. — Paris, Hachette ; gr. in-8° de iv-671 pp. — 30 fr.

Jadart (H.). — Le Bourdon de Notre-Dame de Reims, œuvre du Rémois Pierre Deschamps, sa description et son histoire (1570-1883). (Extrait du *Bullet. monum.)* — Reims, Michaud ; Paris, Lechevalier ; in-8° de 104 pp. et pl. avec 10 fig. par E. Lamy. — 3,50 fr.

Janvier (abbé). — Le culte de la Sainte Face a Saint-Pierre du Vatican et en d'autres lieux célèbres. Notice historique. — Tours, imp. Juliot ; 123 pp. — 1884.

Lenoir (A.). — Les combles et leurs transformations. — Paris, Chaix ; in-8° de 20 pp. et 2 pl. (Extrait du *Bullet. de la Soc. centr. des archit.)*

Loriquet (H.). (*) — La place de Saint-Vaast et la croix de saint Bernard. — Gr. in-8° de 20 pp. et 2 pl.

Loriquet (H.). (*) — Note sur les tentures de hautelisse possédées par l'abbaye de Saint-Vaast. — Arras ; gr. in-8° de 15 pp.

Ménard (R.). — Histoire des arts décoratifs ; 1re, 2e et 3e séries. 1re série : *l'Orfèvrerie*, 88 pp. ; 2e série : *la Décoration en Egypte*, 91 p. ; 3e série : *la Décoration au XVIIIe siècle, le Style Louis XV*, 89 pp. — Chaque vol. 75 cent.

Ménard (R.). — Histoire des arts décoratifs : *la Décoration au XVIe siècle, le Style Henri II.* — Paris, Rouam ; in-16 de 484 pp., avec vign. — 75 cent.

Ménard (R.). — Histoire des arts décoratifs : *la Décoration au XVIIIe siècle, le Style Louis XVI.* — Paris, Rouam ; in-16 de 78 pp. avec vign. — 75 cent.

Montault (Mgr X. Barbier de). (*) — Le rateau a trois cierges de la cathédrale de Tours. — In-8° de 22 pp.

Niepce (L.). (*) — Archéologie lyonnaise. *Les Chambres de merveilles ou cabinets d'antiquités de Lyon depuis la Renaissance jusqu'en 1789.* (Extrait de la *Rev. Lyonn.)* — Paris, Lechevalier ; in-8° de 219 pp. — 10 fr.

Ribadieu (H.). — La Guyenne d'autrefois, ses clercs, ses abbés, ses moines, ses églises et ses monastères. — Bordeaux, Féret et fils ; in-8° de 236 pp. — 6 fr.

Ris-Paquot. — Annuaire artistique des collectionneurs de la France, de la Belgique, de la Hollande, etc. — 6 fr.

Ruelle (C. E.). — Le Congrès européen d'Arezzo pour l'étude et l'amélioration du chant liturgique, compte-rendu non officiel, suivi d'un appendice bibliographique. — Paris, Firmin Didot ; in-8° de 48 pp. — 3 fr.

Rupin (E.). (*) — Chasse en cuivre doré et repoussé, conservée dans l'église de Moissac-Bas, canton de Vertaizon (Puy-de-Dôme) XIIIe siècle. — Paris ; in-8° de 16 pp. et 4 héliogr. — 3 fr.

Schlumberger (G.). — Œuvres d'A. de Longpérier, membre de l'Institut, réunies et mises en ordre. T. VI, *Moyen Age et Renaissance*, 3me partie (1869-1883). — Paris, Leroux ; in-8° de 439 pp., fig. et 4 pl. hors texte. — 20 fr.

Tholin (G.). — Supplément aux Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais. — Agen, V. Lamy ; in-8° de 51 pp. — 2,50 fr.

Thomas (L.). — Numismatique et sigillographie pontoisiennes. — Pontoise, Paris ; in-8° de 45 pp. avec sceaux et pl.

Toulgoët-Tréanna (Cte). — Histoire de Vierzon et de l'abbaye de Saint-Pierre. — Paris, Picard ; in-8° avec plan. — 1884.

Tourneur. — Histoire de Job a la cathédrale de Reims ; Interprétation d'un groupe de statues au portail nord, lecture faite à l'Académie de Reims. — Reims, Monce ; in-8° de 35 pp. — 1 fr. 50.

Van Drival (chan.). (*) — Question des tapisseries d'Arras. Réponse à M. Guesnon. — Arras, Sède ; in-8° de 12 pp.

Veyries (A.). — Les Figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien. — Paris, Thorin ; in-8° de xvii-83 pp. — 2 fr. 25.

Vignat (E.). — Les lépreux et les chevaliers de Saint-Lazare de Jérusalem et de N.-D. du Mont-Carmel. — Orléans, Herluison ; in-8° tiré à 300 ex. sur papier chiné, 4 pl. — 10 fr.

Weiss (E.). — Étude sur l'harmonisation du chant liturgique. — Paris, imp. Mouillot ; in-4° de 69 pp.

Allemagne.

Anonyme. — Die Goldschmied-Arbeiten der zunfte und gezellschaften in Basel. — Bâle, Georg ; in-fol. de 36 pl. — 1884.

Bucher (B.). — Katechismus der Kunstgeschichte. 2. verb. Aufl. Mit 276 in den Text. Abbildgn. — Leipzig, Weber ; in-8° de x-309 pp. — 5 fr.

Durm (J.). — Das Heidelberger Schloss. Eine studie über die Meister, die ursprüngl. Gestalt des Otto-Heinrichsbaues und die Frage der Wiederherstellung. — Berlin, Ernst et Korn ; in-4°. — 1884.

Ewerbeck (F.). et **A. Neumeister.** — La Renaissance en Belgique et en Hollande. — *Motifs d'architecture.* Texte allemand et français. — Leipzig, E. A. Seemann.

Fisenne (L. v.). — Kunstdenkmale d. Mittelalters, 3e série, livr. 1 à 7. — Aix-la-Chapelle, Cremer ; in-fol. — Chaque livraison, 17 fr. 50.

Führer. — Durch die Sammlung des kunstgewerbe-Museums zu Berlin. 5e édit. — Berlin, Weidmann ; in-8°. — 1884.

Furtwaengler (A.). — SAMMLUNG SABOUROFF. KUNSTDENKMAELER AUS GRIECHENLAND. 6e livr. — Berlin, Asher ; in-fol.

Hauser (Alois). — STYL-LEHRE DER ARCHITEKTONISCHE U. KUNSTGEWEBLICHEN FORMEN. Im Austrage d. k. k. Ministeriums f. Cultus u. Unterricht verf. 2. Thl. A. u. d. T. : Styl-Lehre der architekton. Formen d. Mittelalters. Mit 115 Orig.-Holzschn. — Wien, Hölder ; gr. in-8° de VIII-132 pp.— Chaque fascicule, 5 fr.

Lübke (W.). — GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR, 6e édit., 1re livr. — Leipzig, Seemann ; in-8°. — 1884.

Lützow (C.-V.). — Die Kunstschaetze Italiens in geographisch-historischer Uebersicht geschildert, 17e livr. — Stuttgart, Engelhorn ; in-fol. — 1884.

Meyer (Dr H.). — DIE SCHWEIZERISCHE SITTE DER FENSTER-UND WAPPENSCHENKUNG XV BIS XVII JAHRHUNDERT. Nebst Verzeichniss der Zürcher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben. — Frauenfeld, J. Hubert ; in-8° de XX-384 pp. — 1884.

Plecht (F.).—DIE MODERNE KUNST AUF DER INTERNATIONALEN KUNSTAUSTELLUNG ZU MUNCHEN *1883*. Neunzehn Briefe. Un volume in-12. Verlags Anstalt fur Kunst und Wissenschaft. — Munich, 1883. — *L'Art moderne à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich en 1883*. Dix-neuf lettres de Fr. PLECHT.

Reinhardt (Prof. R.).— PALAST-ARCHITEKTUR V. OBER-ITALIEN U. TOSCANA VOM XV BIS XVII JAHRH. Genua. Mit Aufnahmen v. H. Halmhuber, F. Halmhuber, F. Schüle u. A. Widmann. — Berlin, Wasmuth ; 3 vol. gr. in-fol., 4 steintaf., 1 chromolith., 4 kpfr.-u. 10 lichtdr.-taf. — 35 fr.

Speckter (H.). — DIE NOTHWENDIGKEIT E. MUSEUMS F. HAMBURGISCHE GESCHICHTE. Vortrag, geh. im Verein f. Hamb. Geschichte am 7 Jan. u. im Architekten-u. Ingenieur-Verein am 16 Jan. 1884. — Hamburg, Vosz ; in-8° de 32 pp. m. 1 Situationsplan.— 1 fr.

Angleterre.

Clark (G. T.). — MEDIÆVAL MILITARY ARCHITECTURE IN ENGLAND. — London, Wyman and Sons ; 2 vol in-8°, 1900 pp. — 40 fr.

Cesnola (A.-P. di). — SALAMINIA (Cyprus). THE HISTORY, TREASURES, ANTIQUITIES OF SALAMIS IN THE ISLAND OF CYPRUS ; with introduction by Samuel Birch ; 2e édit. — Londres, Whiting ; in-8° de 310 pp. — 1884.

Belgique.

ATLAS DES VILLES DE BELGIQUE AU XVIe SIÈCLE.— 100 plans du géographe Jacques de Deventer, reproduits par l'Institut national de géographie, à Bruxelles. — 20 fasc. in-fol. de 5 pl. chrom., par souscription. — 10 fr. par fascicule.

Grange (A. de la). — Histoire du couvent des Clairisse de Tournai (1628-1783). (Extrait du *Bullet. de la Soc. hist. de Tournai.)* — Tournai, Casterman ; in-8° de 26 pp. — 1884.

Rooses. — PETRUS-PAULUS RUBENS EN BALTHASAR MORETUS. Eene bijdrage tot de geschiedenis der kunst. — Gand, A. Hoste ; in-8° de 134 pp. — 3 fr.

Van Assche et Helbig. (*) — RECUEIL DE MODÈLES ARTISTIQUES DU MOYEN AGE. 1re livraison : *Monographie de l'église paroissiale de Saint-Christophe, à Liège.* — Gand, autographie de H. Stepman ; Bruges, Ve J. Petyt. 16 planches. — 9 fr.

Van Assche et Helbig. (*) — RECUEIL DE MODÈLES ARTISTIQUES DU MOYEN AGE, 2e livraison : *Menuiserie et serrurerie des XVe et XVIe siècles.* — Gand, H. Stepman ; 16 planches. — 9 fr.

Vanden Berg et Bouhon. — ARMORIAL LIÉGEOIS. Collection de blasons inédits de familles bourgeoises et patriciennes du pays de Liège, recueillis dans les églises et les cimetières de l'ancienne principauté ; 3e fasc. — Liège, imp. et libr. Gothier ; in-4° de 24 pp. avec figures. — 5 fr.

Luxembourg.

Arendt (C.). (*) — MONOGRAPHIE DU CHATEAU DE VIANDEN. — Luxembourg, V. Buck ; 20 pp. et 21 pl. in-fol. — 20 fr.

Espagne.

Repullès y Vargas (E M.). — Arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, etc. — *Restauracion del Templo de San Jeronimo el Real en Madrid.*— Madrid, Fortanet ; in-4° de 28 pp. — 27 fr. 50.

Italie.

Armellini (M.). — LEZIONI POPOLARI DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA. — Roma, Voce della Verita ; in-16° de 382 pp.

Bailo (prof. L.). — AFFRESCHI SALVATI NELLA DEMOLITA CHIESA DI SANTA MARGHERITA IN TREVISO : relazione.— Treviso, presso L. Zoppelli ; in-8° de 52 pp. — 75 cent.

Benussi (B.-D.). — L'ISTIRIA SINO AD AUGUSTO. — Pola, Schmidt ; in-8°. — 1884.

Bossi. — LA CHIESA DI SANTA MARIA AL VATICANO. — Roma, poliglotta di Propaganda ; in-8° de 77 pp. — 1883.

Cantu (C.). — RELAZIONE DEI LAVORI DELLA SEZIONE DI ARCHEOLOGIA ARTISTICA, LETTA IN TORINO AL IV CONGRESSO ARTISTICO IL 6 MAGGIO 1880. — Milano, tip. G. Agnelli.— 1880.

CATALOGO DELLA R. GALLERIA DEGLI ARAZZI, con una introduzione di C. Rigoni. — Firenze, Bencini ; in-16 de XXI-88 pp. — 1 fr.

Cavalcaselle (G. B.) e CROWE (F. A.). — RAFFAELLO, LA SUA VITA E LE SUE OPERE : EDIZIONE ORIGINALE ITALIANA. Volume I.— Firenze, success. Le Monnier edit. tipogr; in-8° de XI-415 pp. con 10 tavole inc. — 10 fr.

Cesari (P.). — STORIA DELLA MUSICA ANTICA. — Milano, Ricordi ; in-8° de 74 pp. — 3 fr.

Cimino Faliero De Luna (Aurelia).— LA ESPOSIZIONE AUSTRO-UNGARICA A TRIESTE NELL'ANNO 1882; relazione.— Bologna, Soc. tip. già Compositori ; in-16. — 21 fr.

Conti.— SCULTURE E MOSAISI NELLA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE. — Firenze ; in-8° de 126 pp. — 1 fr. 50.

Delisle (L.). — AUTHENTIQUES DE RELIQUES DE L'ÉPOQUE MÉROVINGIENNE DÉCOUVERTES A VERGY. — Rome, Cuggiani, in-8° de 3 pp. et pl. (Extr. des *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'école française de Rome.*) — 1884.

Pautassi (avv. V.).— I CODICI MINIATI.— Torino, Loescher edit. ; in-16 de 99 pp. — 4 fr.

Rossi. — TRANSCRIZIONE DI UN CODICE COPTO DEL MUSEO EGIZIO DI TORINO. — Torino, Loescher ; in-4° de 90 pp. — 1883. (Dalle *Mem. della R. Accad. delle Scienze di Torino.*)

Venturi (A.).— LA R. GALLERIA ESTENSE IN MODENA. — Modena, Paolo Toschi; in-8° de 485 pp., 131 grav. di Argent e Göshl di Vienna, représentant les œuvres d'art de la galerie. — 1883.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS : École de Saint-Luc de Gand ; école des beaux-arts de Paris ; prix de Rome. — ŒUVRES NOUVELLES : Châsse de saint Charles le Bon, fêtes de Bruges ; églises nouvelles à Naves-d'Aubrac, à Héricourt, à Saint-Bonnet-de-Galaure, à Montélimar, à Bayanne, à Châtuzanges, à Barbières, à Saint-Mamans, à Marches, à Bordeaux, à Lourdes, à Peruwelz ; peintures murales au Panthéon, au Vatican, au Louvre ; statue de Viollet-le-Duc. — RESTAURATIONS : Église de Rouy ; maladrerie d'Allonnes ; lanternes des Morts de Saint-Léomer et de Moussac ; portail de l'ancienne cathédrale de Dax ; hôtel de ville de Lorris ; hôtel de Pincé à Angers ; château de Foix ; église de Taverny ; donjon de Saint-Honorat ; jubé de l'église du Faouet ; vitraux de Saint-Étienne du Mont ; prieuré de Saint-Martin des Champs ; vœu pour la conservation des monuments historiques ; Société des amis des monuments parisiens ; sculptures du Panthéon ; tour de Saint-Bertin à Saint-Omer ; cathédrale d'Ulm ; Notre-Dame de la Garde à Marseille ; église Saint-Sulpice Lapointe, près de Toulouse. — TROUVAILLES : Crypte de Nante ; dalmatique de Thibault de Nanteuil à Beauvais ; ruines de Sanxay ; fresque de Lippo Dalmasio à Bologne ; mosaïque à Saint-Paul-Trois-Châteaux ; arènes de Paris ; enceinte de Philippe-Auguste à Paris. — CONGRES ET EXCURSIONS : Congrès des architectes à Paris ; Société des architectes de la Marne ; Société des antiquaires de l'Ouest ; Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc ; Commission historique du Nord ; Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis ; Cercle des antiquaires du Centre. — EXPOSITIONS. CONCOURS. — MUSÉES.

L'EXPOSITION d'hygiène scolaire récemment ouverte à Londres comprenait une section relative aux travaux des élèves, et l'on y a pu, entr'autres choses, apprécier l'état de l'enseignement artistique dans les écoles publiques et privées des différents pays. Nous devons signaler la distinction éclatante accordée par le jury international à une école d'art d'autant plus digne d'encouragement, qu'elle est seule à lutter pour les principes de l'art chrétien, tout à la fois contre les préjugés modernes et contre toutes les hostilités du monde académique et officiel. Nous voulons parler de l'école de Saint-Luc de Gand, qui a remporté la médaille d'or, seule récompense décernée pour des travaux d'architecture.

Nous avons eu du reste occasion de voir les dessins des élèves de cette École, pour le dernier concours annuel ; ils sont dignes des plus grands éloges. Le thème proposé était considérable ; il ne s'agissait en effet de rien moins que de fournir tous les plans d'ensemble et les dessins de détail pour la construction d'une église paroissiale importante. Le programme demandait deux projets, dont l'un devait être conçu dans le style du XIIIe siècle, l'autre, dans celui du XIVe siècle. En les examinant nous n'avons pu ne pas former le vœu suivant : Plût à Dieu que parmi les plans dessinés pour être exécutés, par nos architectes achalandés, et même par les meilleurs, la bonne moitié seulement fût au niveau des études et des exercices de ces jeunes gens ! Nous avons été heureux de constater que les cours si brillants de l'institut belge sont suivis par de nombreux élèves de nationalités étrangères ; il y a des Français parmi les meilleurs, et nous osons croire qu'avec eux se prépare une génération d'architectes et d'artistes dignes de prendre en mains la restauration de nos monuments anciens.

L'an dernier, le cours supérieur d'architecture se faisait remarquer déjà par des projets mûrement étudiés, et supérieurement dessinés. Nous pourrions encore mentionner avec éloge les concours de sculpture et de peinture ; les élèves ont fait preuve également de sérieux talents d'interprétation et d'expérience ; leurs travaux de concours *(groupe de l'adoration des Rois Mages)* sont fort remarquables.

NOUS avons déjà eu occasion de le dire, la grande fécondité de l'enseignement de cette école tient à une cause bien naturelle. C'est qu'on y développe chez le jeune artiste le génie national et chrétien inné en lui.

Il en est bien autrement des écoles officielles de Belgique et de France. Ne voulant pas les juger avec une sévérité que l'on pourrait croire préméditée, c'est à la presse parisienne, et à la moins suspecte d'hostilité, que nous empruntons les réflexions suivantes :

« Les travaux des pensionnaires de la villa Médicis pour 1884 sont actuellement exposés à l'École des beaux-arts.

Les envois de cette année forment un ensemble modeste, assez peu intéressant et ne répondant pas précisément à ce que l'opinion en attend d'ordinaire.

Un peintre de nos amis à qui nous demandions, il y a quelques jours, ce qu'il en pensait nous répondit :

« J'ai vu, en effet, l'exposition des envois de Rome, et je dois vous le dire franchement, je n'en suis pas sorti avec une bonne impression. Les envois des peintres, qui m'intéressent surtout et sur lesquels je suis plus compétent, ne m'ont nullement charmé. C'est même si peu ce que je désirerais, il se manifeste là un tel oubli ou mépris des grandes traditions de l'art, j'y vois si peu un reflet des maîtres que l'on doit étudier en Italie et que l'on ne connaît que chez elle ; en résumé, je sens dans les ouvrages ainsi exposés si peu d'efforts vers le beau, le style noble, l'idéal en un mot, dont je suis, vous le savez, un adepte convaincu, que je ne puis porter sur eux qu'un jugement sévère. »

En passant à la sculpture, nous devons constater tout d'abord que les envois de cette section sont inférieurs à ceux des années précédentes. L'emphase, la boursoufflure paraissent se substituer à l'étude sincère et naïve. Pourquoi presque toutes les figures sont-elles, sans raison, plus grandes que la nature même ? Pour faire grand, il n'est pas absolument nécessaire de faire gros [1].

A propos du programme imposé aux logistes sculpteurs, voici une anecdote qui confirme l'opinion que nous ne nous lassons pas de faire valoir. Nous l'empruntons au *Courrier de l'Art*. Elle est bien faite pour mettre en relief l'*à propos* (?) avec lequel les membres de la section de sculpture choisissent leurs sujets de concours.

« C'est à l'*Énéide* qu'avait été empruntée la donnée suivante que nous citons textuellement : « Mézence, blessé à la cuisse, étanche le sang de « sa blessure. Ses armes reposent inutiles auprès « de lui. Il écoute avec angoisse le bruit du com- « bat où son fils s'est précipité pour le sauver. »

Eh bien, ce sujet, ou du moins la première partie — Mézence étanche le sang de sa blessure — a déjà été infligé une première fois aux logistes sculpteurs de 1846. C'est même M. Dumont auquel revient l'honneur de l'avoir trouvé. Les huit concurrents — on n'en admettait pas davantage à l'époque — étaient alors MM. Maillet, Bonnardel, Moreau, Perraud, Ferrat, Lavigne, Maniglier et Salmson. Or, il advint que les tribulations de Mézence inspirèrent si peu ces jeunes gens, qu'on ne sut, le moment du jugement venu, à qui attribuer le premier rang, et qu'il n'y eut cette année-là ni premier ni second grand prix de Rome.

C'est probablement l'essai si heureux que l'on avait fait de ce sujet qui a décidé l'Académie des beaux-arts à le prendre à nouveau — en le compliquant d'un second paragraphe non moins heureux que le premier. »

Le concours pour le grand prix de Rome, en médailles et pierres fines, comprenait :

1° Un bas-relief modelé en cire ; 2° La gravure sur acier de ce bas-relief ; 3° et la copie sur pierres fines d'une tête moulée sur l'antique.

Le sujet du bas-relief est : « Oreste, poursuivi « par les Euménides après le meurtre de sa mère « Clytemnestre, se réfugie aux pieds de la statue « d'Apollon. »

Pour la peinture le sujet était : Le Serment de Brutus.

Lucrèce s'étant donné la mort, Brutus retire de sa blessure le poignard dont elle s'est frappée, et, le tenant levé : « Je jure, dit-il, et je vous prends à témoins, ô Dieux, de poursuivre par tous les moyens qui sont en mon pouvoir Tarquin et sa race, et de ne plus souffrir de rois dans Rome ! »

Collatin, époux de Lucrèce, Lucrétius, père de celle-ci et Valérius Publicola répètent le serment de Brutus, passant tout à coup de la douleur à tous les sentiments de la vengeance.

L'exposition des envois de Rome, ouverte actuellement à l'École des beaux-arts, comprend les sujets suivants :

PEINTURE. — 3e année : 1° Copie d'après une fresque de Benozzo Gozzoli à San Gimignano près Sienne ; 2e *Bérénice*, esquisse.

2e année : *le Fils du Gaulois*.

1re année : 1° *Chanson d'automne ;* 2° Dessin d'après le carton de l'École d'Athènes.

SCULPTURE. — 4e année : 1° *Maternité* (figure plâtre) ; 2° *Maternité* (figure marbre) ; 3° *Don Juan aux Enfers* (esquisse) ; 4° *Capriotte* (buste plâtre).

3e année : 1° *la Proie ;* 2° *Sénateur romain* (buste plâtre).

2e année : *Moïse* (figure plâtre).

1re année : 1° *Roger et Angélique* (bas-relief) ; 2° *Psyché*, copie marbre.

ARCHITECTURE. — 4e année : 1° *le Panthéon sous Auguste ;* 2° *Restauration de l'enceinte sacrée de Demeter, à Eleusis.*

3e année : *Essai de restauration de l'Arc de Titus ;* 2° Détails d'architecture du palais Spada.

2e année : 1° *Chapiteau intérieur du temple de Mars vengeur ;* 2° *Forum triangulaire à Pompéi ;* 3° *Motifs décoratifs pris à la villa di papa Giulio, à Rome.*

1re année : 1° *Temple de Vesta à Rome ;* 2° *Guirlande du Panthéon.*

GRAVURE EN MÉDAILLE. — 2e année : 1° Acier en creux (coin gravé), copie d'après l'antique ; 2° Esquisse pour un camée : *Diane et Endymion ;* 3° Dessin d'après Michel-Ange (chapelle Sixtine) ; 4° Camée, tête d'étude : *la Force.*

GRAVURE EN TAILLE DOUCE. — 3e année : Deux des sins d'après nature ; 2° Dessin d'après la *Jurisprudence* (Raphaël) ; 3° Deux dessins d'après l'antique.

Œuvres nouvelles.

Du 24 au 28 août la catholique Belgique a inauguré à Bruges le culte canonique et le patronage religieux de l'un de ses anciens souverains, le B. Charles le Bon, qui mourut pour la justice, le 2 mars

1. *Journal des Arts.*

1127. Nous avons dit quelques mots dans notre dernière livraison d'une splendide châsse destinée à recevoir ses reliques. Ce travail d'orfèvrerie est certainement l'un des plus considérables que l'on ait entrepris de nos jours, digne tout à la fois du glorieux patron auquel il est destiné, et des généreuses chrétiennes qui ont pris l'initiative de l'œuvre. Jamais, croyons-nous, M. le baron Bethune n'a été mieux inspiré qu'en donnant par cette œuvre une expression éclatante à la piété et au patriotisme flamands.

La châsse est conçue dans le style de la seconde moitié du XIIe siècle, époque des magnifiques reliquaires conservés dans les trésors de Tournai, de Huy, de Maestricht, d'Aix-la-Chapelle, de Cologne, etc. (1)

Elle affecte la forme d'un petit édifice, porté sur un large entablement que soutiennent quatre figures d'animaux symboliques. La zone inférieure est entièrement recouverte de plaques de métal, où les émaux multicolores alternent avec des pierreries et des cabochons sertis dans des rinceaux de filigranes ; elle est décorée des armoiries ou monogrammes des familles ayant pris la part la plus généreuse dans le don de la châsse.

Sur cette base aux teintes brillantes s'élève l'édicule ou reliquaire proprement dit, entièrement de métal doré, dont les proportions élégantes et les riches ornements présentent un imposant ensemble. Les pignons terminaux, complètement décorés de gravures et de gemmes, abritent chacun une grande arcature portée sur des colonnettes artistement fouillées ; trois baies semblables mais moins élevées sont disposées, de part et d'autre, sur les longs-côtés. Chaque niche encadre une statue ciselée en haut-relief, assise sur un trône ornementé. Contre les pieds-droits qui soutiennent les frontons au-dessus des arcatures, s'appuient de sveltes colonnettes, surmontées de baldaquins sous lesquels sont placées des statuettes d'anges portant des cartouches sur lesquels brillent les noms des compagnons du martyre du comte. Une élégante corniche parsemée de perles couronne toute la partie droite de la châsse ; elle sert d'appui à une balustrade ajourée, dont les capricieux rinceaux complètent d'une manière caractéristique l'aspect monumental du reliquaire.

Disons un mot maintenant du choix des saints personnages dont les statues décorent les parois de la châsse pour former le céleste cortège du bienheureux comte.

Voici d'abord, dans la grande arcature du pignon, la statue du divin Sauveur, *Roi des rois et Seigneur des seigneurs*, comme le rappelle une inscription qui l'entoure. Il bénit le monde, dont le globe repose dans sa main. La croix brille en auréole autour de sa tête, ses vêtements scintillent des plus précieuses pierreries. Son image devait tenir le premier rang parmi celles qui décorent la châsse, puisque la cathédrale de Bruges, où sont déposés les restes du bienheureux Charles, a été spécialement consacrée sous le vocable du Sauveur.

La statue du saint comte de Flandre a pris place dans l'autre pignon principal et fait pendant à celle du Sauveur. Le bienheureux est représenté assis sur le trône, sa physionomie reproduit fidèlement l'antique portrait qui nous a été conservé ; de même pour son costume et sa coiffure traditionnelle. De la main droite il tient le glaive, instrument de son martyre, de la gauche le sceptre du commandement, orné d'un disque crucifère.

C'est vraiment un congrès de souverains catholiques que l'ensemble des figures placées dans les niches des faces latérales ! Tous les personnages représentent les parents du bienheureux comte, ses amis ou ses contemporains. A leur tête, le bienheureux pape bénédictin Urbain II, l'initiateur des croisades, l'ami du comte de Clermont dont Charles le Bon épousa la fille Marguerite. Le saint pontife avait, à un autre titre encore, sa place marquée sur cette châsse : le culte traditionnel qui lui avait été décerné depuis six siècles vient, en effet, d'être rétabli et de recevoir la consécration d'un décret pontifical rendu en même temps et dans les mêmes conditions que pour notre glorieux comte.

En face du bienheureux Urbain paraît dans tout l'éclat de la majesté impériale l'immortel fondateur de l'empire d'Occident, Charlemagne, dont notre comte portait le nom. On sait que Charles le Bon refusa de monter sur le trône de son glorieux ancêtre, de même qu'il avait décliné la couronne de Jérusalem, pour demeurer fidèle à ses sujets flamands. Le grand empereur porte sur la tête le diadème impérial, encore conservé dans son église d'Aix-la-Chapelle dont il soutient l'image dans la main.

Après le pape et l'empereur, la première place revenait au père de notre bon comte, à saint Canut, roi des Danois. Près de lui est un autre Canut, son neveu, duc de Sleswig, lequel scella également de son sang son zèle pour la foi chrétienne. Deux autres princes, qui échangèrent leur couronne terrestre contre celle du Ciel presque en même temps que le bienheureux Charles, complètent la série des statues. Ce sont : saint Léopold, duc d'Autriche, représenté avec le bonnet ducal et tenant son glaive dans le fourreau parce qu'il mourut en paix, ainsi qu'on le voit dans une verrière du XIIIe siècle à l'abbaye de Kremsmunster en Autriche ; puis saint Ladislas, roi de Hongrie, qui porte la célèbre couronne de saint Étienne. Ces deux figures rappellent les liens qui attachèrent longtemps nos provinces à la maison impériale d'Autriche-Hongrie, ainsi que la part généreuse prise par la reine des Belges à la glorification de notre bienheureux comte.

L'histoire a conservé le souvenir des relations d'amitié que Charles le Bon entretenait avec plusieurs personnages de ses États, dont l'Église a consacré la sainteté par les honneurs de son culte. Saint Norbert, de concert avec lequel il prit les mesures nécessaires pour combattre les partisans de l'hérésiarque Tanchelin ; le bienheureux Jean de Warneton, évêque de Térouanne, qui fut son précepteur et plus tard son conseiller ; le bienheureux Idesbalde van den Gracht, abbé cistercien des Dunes, son compagnon d'enfance ; le bienheureux Gervin, abbé bénédictin d'Oudenburg, son confident, avaient leur place marquée auprès du comte-martyr, qu'ils honorèrent de leur affection et que nous entourons de nos pieux hommages. Leurs images paraissent sur la châsse, abritées sous les élégants baldaquins qui accompagnent les grandes statues dans les pignons principaux.

Les figurines d'anges placées sur les faces latérales portent des cartouches où se lisent les noms des fidèles conseillers qui furent assassinés avec le comte : Themar de Bourbourg, Gautier et Gilbert, ses fils, et Gautier de Lokeren.

Le reliquaire est couvert d'une toiture métallique, surmontée d'un crétage dont les rinceaux élégants sont entrecoupés par des globes diaprés de filigranes. Sur les versants de cette toiture paraissent huit figures d'anges, encadrées dans des médaillons qui alternent avec les frontons des arcatures inférieures : ils portent dans les mains des cartouches émaillés où sont inscrits les textes des huit béatitudes enseignées par le Sauveur à ses apôtres et que le bienheureux Charles prit pour règle invariable de sa vie.

On sait que Sa Majesté la reine des Belges a fait don d'une riche couronne, qui est placée au sommet de la châsse du bienheureux comte de Flandre Charles le Bon. L'exécution de ce splendide joyau a été confiée au talent

1. Nous résumons ici un article du *Messager des fidèles*.

de M. Bourdon-de Bruyne, de Gand. Deux statues d'anges sont placées au faîte du reliquaire et soutiennent le don royal au-dessus d'un écu aux armes de Flandre, qu'ils portent dans les mains. Ce groupe est posé sur un élégant fleuron, qui s'épanouit au haut du crétage de la toiture. A la couronne royale offerte par S. M. la reine des Belges, au camée donné par le Saint-Père, au don de S. A. R. Madame la comtesse de Flandre (la statue du Saint en argent, que la ville de Thourout a ornée de pierreries), à la belle émeraude envoyée par S. A. I. et R. l'archiduchesse Stéphanie sont venues se joindre les offrandes de S. M. la reine d'Espagne, de LL. MM. l'empereur et l'impératrice d'Autriche-Hongrie, de S. A. I. et R. l'archiduc Louis-Victor, qui ont envoyé des dons d'une munificence digne de leur piété, en demandant que leurs armoiries fussent placées sur la châsse. Les catholiques du Danemark, si peu nombreuse et si pauvre que soit leur communauté, n'ont pas voulu rester en arrière et ont envoyé une offrande pour honorer leur saint compatriote. D'autre part les vaillants catholiques de la Flandre française ont tenu à s'associer à leurs frères des Flandres belges pour honorer celui qui fut leur souverain commun. Un riche don est venu de Lille et les armoiries de la vieille et catholique cité en témoigneront sur la châsse.

Ajoutons quelques détails sur la fête dont le bienheureux Charles le Bon a été l'objet.— Nous les empruntons à la *Semaine religieuse de Cambrai.*

Le motif principal de la fête était ce que l'on appelait autrefois l'ÉLÉVATION DES RELIQUES, c'est-à-dire leur glorification dans un office religieux auquel ont pris part comme autrefois tous les évêques, abbés et prélats de la contrée, et leur marche triomphale à travers la cité.

Je me sers du mot marche : celui de procession ne donnerait qu'une idée tout à fait incomplète et inexacte du religieux et patriotique spectacle qu'il nous a été donné de contempler.

Elle était divisée en deux parties : le cortège historique des reliques et leur cortège religieux.

Le cortège historique retraçait, au naturel, toute la vie du saint : sa naissance et la fuite de sa mère en Flandre, son règne, son martyre, sa glorification et la justice exercée sur ses ennemis. Le cortège religieux groupait autour des saintes reliques toutes les paroisses de Bruges et tout le haut clergé de la Belgique.

CORTÈGE HISTORIQUE. — Il est ouvert par le corps de musique des chasseurs à cheval et un escadron de la même arme.

Les parents du B. Charles le Bon. — Douze trompettes thébaines marchent en avant de ce premier groupe. Sous un riche baldaquin porté par quatre seigneurs, s'avancent saint Canut, roi de Danemark, et Adèle, fille de Robert le Frison, comte de Flandre. Ils sont précédés de varlets portant les armes et les couronnes du souverain et les présents nuptiaux offerts par les seigneurs de Flandre, de chevaliers, d'écuyers, de ménétriers, des compagnes d'Adèle et suivis de toute la noblesse des deux pays. Disons une fois pour toutes que les costumes portés par ces personnages sont d'une fidélité historique irréprochable et d'une incroyable richesse. La noblesse et la haute bourgeoisie de Flandre ont tenu non seulement à en faire la dépense, mais à remplir par leurs membres les premiers rôles. Aussi admire-t-on la distinction et la dignité des figurants.

La jeunesse du B. Charles le Bon. — 1° Un navire danois, construit et peint d'après la tapisserie de Bayeux et traîné sur un char, amène en Flandre la reine Adèle, veuve de saint Canut martyrisé, et leur enfant Charles. La reine, représentée par Mme la comtesse Waldbott de Bassenheim (1), et le royal enfant, représenté par le jeune comte Louis Waldbott de Bassenheim, sont entourés de dames d'honneur et des chevaliers restés fidèles.

2° Le B. Charles le Bon armé chevalier (costumé d'après le sceau du comte, 1123) part de Thourout en pèlerinage pour la Terre sainte, accompagné de son maître d'armes, de son précepteur, de six chevaliers, ses frères d'armes. Le clergé et la noblesse lui font cortège.

3° A son retour de Palestine, le B. Charles assiste à une chasse donnée par Baudoin à la Hache, dans les bois de Wynendael. Des veneurs précèdent une meute de chiens superbes, conduits en laisse par des varlets et des fauconniers. Les chasseurs sont les grands vassaux accompagnés de leurs dames.

Le règne du B. Charles le Bon. — 1° Cette troisième partie du cortège commence par l'intronisation du comte Charles et de sa femme Marguerite de Clermont. Le char qui les porte assis sur leur trône est précédé du clergé, maîtrise, chanoines et doyen de Saint-Donatien et chapelains du comte ; des chefs des principales abbayes : Marchiennes, Saint-Bertin, Mont-Blandin, Saint-Jean de Thérouane, Saint-Amand, Oudenburg ; des évêques de la Flandre ; des députés des bourgs, groupe équestre organisé à Oostcamp ; de la Cour de Charles le Bon, seigneurs et dames à cheval ; d'un corps de musique en costume du XIIe siècle ; des hérauts d'armes.

2° Des ambassadeurs du Saint-Empire et de la Terre sainte viennent offrir au B. Charles le Bon la couronne impériale et la couronne de Jérusalem. L'ambassade du Saint-Empire est précédée de deux trompettes, de la bannière du Saint-Empire et de cinq écuyers dont un porte la couronne de Charlemagne ; elle est suivie de quatre hommes d'armes à cheval.

L'ambassade de Jérusalem est composée à peu près de la même manière. La bannière du Saint-Sépulcre est suivie d'écuyers qui portent la couronne de Godefroy de Bouillon.

3° Les bienfaits du règne de Charles le Bon sont figurés : 1° par la haute bourgeoisie de Bruges, d'Ypres, de Saint-Omer, etc., dont Charles le Bon étendit les privilèges ; 2° par les marchands Oosterlings de Laon, de Londres, etc., que Charles attira en Flandre ; 3° par le pauvre peuple que Charles protégea contre les violences des grands et les misères de la famine. Pour cette dernière représentation, un char avait été construit représentant exactement le palais du comte situé au Bourg de Bruges sur l'emplacement du Palais de Justice actuel. Sur le seuil de ce palais on voyait Charles assisté de son aumônier, distribuant du pain à de pauvres femmes. Dans la tour veillaient les sentinelles. Derrière les créneaux du mur d'enceinte deux trompettes appelaient les pauvres ; hommes et femmes suivaient, attendant d'avoir part à leur tour aux largesses du prince. Puis venait le peuple des travailleurs, artisans et laboureurs, armés de leurs instruments de travail. Rien de plus grand ni de plus touchant que cette représentation du prince chrétien travaillant de toute son âme et de toutes ses forces au bonheur de tous ses sujets, donnant à la noblesse l'exemple de la justice et de la charité, développant le commerce, favorisant l'industrie et le labourage et soulageant de ses propres mains les nécessiteux et les infirmes en qui la foi lui montre les membres souffrants de JÉSUS-CHRIST.

Le martyre de Charles le Bon. — 1° Ce fut pour le triomphe de la justice et dans les exercices de la piété et de la charité que Charles le Bon fut assassiné dans l'église de Saint-Donatien détruite en 1793 par nos « libérateurs » révolutionnaires. Un édicule avait été élevé sur

1. M. le comte Waldbott de Bassenheim a été, avec le savant chanoine Duclos, le principal organisateur des fêtes.

le lieu même du martyre au bout d'une triple avenue d'arbres remplaçant aujourd'hui les colonnes de l'église. Le soir l'avenue tout illuminée et l'édicule mis tout en feu par un million de flammes de gaz présentaient le saint dans la gloire que lui a donnée son martyre.

Dans la marche, ce martyre était figuré sur un char représentant la chapelle supérieure de N.-D., en l'église de Saint-Donatien. Cette scène, par un sentiment de convenance, était figurée non par des personnages vivants, mais par des statues couvertes d'habillements. Le pieux comte est à genoux devant l'autel de la Sainte Vierge, sa main tend une aumône à une pauvre femme qui le sollicite et derrière lui Burchard, l'assassin, lève le glaive meurtrier. Sous la tour six femmes pauvres attendent la sortie du comte pour lui demander l'aumône et la tour est pleine des complices de Burchard.

2° Les chevaliers de la Flandre, au nombre de vingt-deux, accourent, montés sur leurs chevaux, venger la mort de leur seigneur, et le roi de France, Louis VI dit le Gros, arrive à Bruges pour châtier les coupables. Il est précédé et suivi du comte de Vexin portant l'oriflamme de Saint-Denis, de Cliton de Normandie, des comtes de Chartres, de Champagne, de Vermandois, etc. Burchard et ses complices chargés de chaînes sont emmenés captifs. Suivent la comtesse de Hollande et ses dames d'honneur, un groupe d'archers traînant l'échelle roulante qui a servi à l'assaut du Bourg et les châtelains des parties orientales de la Flandre, groupe équestre organisé à Gand.

La glorification du Bienheureux. — Les groupes précédents portaient les costumes du XIIe siècle, époque de la vie de Charles le Bon. Ceux qui suivent sont conçus dans le style du XIVe, époque de la grandeur de Bruges. Le char de la glorification est précédé de quatre groupes figurant la glorification du Bienheureux en sa qualité : 1° de comte de Flandre, 2° de martyr, 3° de concitoyen, 4° de saint patron. Le comte a sa bannière et ses pages costumés aux couleurs de la Flandre, jaune et noir ; — le martyr, un corps de musique costumé de rouge, un chœur de demoiselles portant des palmes et un groupe de Messieurs ; — le concitoyen est marqué par l'écu de Bruges, un groupe de jeunes filles aux couleurs de la ville, blanc, bleu et rouge, un groupe de jeunes gens portant les écussons des corps de métiers ; — le saint patron a ses pages portant sur des banderoles des inscriptions en son honneur.

Le char de la glorification est d'un effet saisissant. Au sommet, la statue colossale du Saint, les bras étendus, bénissant les pays auxquels il est donné comme protecteur ; autour du piédestal quatre anges portant la couronne de sa souveraineté, la bourse, symbole de sa charité, le glaive et la palme de son martyre. Puis de nobles jeunes filles représentant le Danemark, la Belgique, la France et l'Allemagne, avec qui Charles le Bon eut des rapports ; sur le devant du char, le génie de la Flandre ; sur les gradins d'autres jeunes filles représentant les trente principales villes de la Flandre belge et française.

Cortège religieux. — Nous aurions maintenant à décrire le cortège religieux, non moins savamment conçu et non moins richement exécuté que le cortège historique. Nous sommes malheureusement obligé de nous restreindre.

Les sept paroisses de Bruges, caractérisées chacune par son saint patron, font escorte aux reliques du Saint. Prenons pour exemple la paroisse Sainte-Anne. Des groupes d'anges jouant de la harpe précèdent la Tige de Jessé ou l'arbre généalogique de Notre Seigneur d'après ce texte de l'Écriture : « Une tige sortira de la souche de Jessé ; cette tige produira une fleur, sur laquelle reposera l'Esprit du Seigneur. »

De la poitrine du personnage représentant Jessé en costume de patriarche sort un tronc verdoyant qui se ramifie en plusieurs branches, terminées par les douze rois de Juda. Ils sont représentés par des jeunes gens richement costumés à la manière antique, avec le sceptre et la couronne. Chacun tient en main un philactère portant son nom. Au bout de la tige qui relie Jessé à ses descendants, un jeune prophète tient entre les mains un lis colossal, la fleur symbolique d'où s'élève l'image de la Vierge-Mère et de l'Enfant-Jésus.

La châsse du Bienheureux, traînée par de superbes chevaux-pie, était suivie de NN. SS. l'archevêque de Malines, les évêques de Bruges, de Liège, de Tournai, de Namur, les auxiliaires de Gand et de Malines, l'évêque de Beauvais, et l'abbé mître de Maredsous.

On lit dans la *Revue religieuse de Rodez et de Mende*, du 4 août :

Mgr l'évêque de Rodez montait samedi à Naves-d'Aubrac pour consacrer l'église récemment construite de cette paroisse.

La nouvelle église de Naves est belle, harmonieuse, surmontée d'un superbe clocher où sonnent trois cloches de Lyon, sonores à ravir. Une œuvre ainsi menée à belle et bonne fin honore tous ceux qui y ont contribué à un titre quelconque : le pasteur et les paroissiens, l'architecte et les ouvriers.

Le dimanche 3 août, s'accomplissait dans la ville d'Héricourt la bénédiction de la première pierre de l'église catholique. Elle fut faite par S. G. Mgr Foulon, archevêque de Besançon, accompagné de M. Anglade, son vicaire général. Les murs de la nouvelle église s'élèvent déjà à plus de deux mètres: M. Colard en est l'architecte.

La construction de la nouvelle église de Saint-Bonnet-de-Galaure, due au zèle de M. l'abbé Mathieu, curé de la paroisse, marche avec activité. La toiture en a été posée au mois de juillet.

M. le ministre de la justice et des cultes a accordé à la commune de Montélimar un secours de 3,700 fr. pour l'aider à exécuter les travaux de l'église paroissiale. Cette somme sera affectée à la démolition de la sacristie et à sa reconstruction sur l'alignement de l'église.

Nous lisons dans le *Bulletin d'histoire ecclésiastique de Montbéliard:*

Les chrétiennes populations de l'archiprêtré du Bourg-de-Péage se sont particulièrement signalées durant ces dernières années par leur zèle à élever des temples dignes de la majesté divine. Ainsi, en allant de Valence à Romans, nous pouvons admirer, près du château de Bayanne, une grande et belle église, qui proclame la piété et le dévouement d'un homme que le diocèse entoure d'estime et de vénération. La colline de Châtuzanges s'est, elle aussi, couronnée d'un monument remarquable, qui ne serait nullement déplacé dans une cité importante. A quelque distance de là, la froide et humide église qui, pendant plusieurs siècles, avait abrité dans ses sombres murailles les fidèles de Barbières, est aujourd'hui abandonnée à son malheureux sort; elle s'achemine, silencieuse et désolée, vers une ruine complète, tandis qu'auprès d'elle se dresse un superbe et majestueux édifice, qui fait l'admiration de tous les voyageurs. L'em-

placement de la nouvelle église a été merveilleusement choisi. Mais allons plus loin. Nous voilà dans un charmant petit village, qui porte le nom de Saint-Mamans et qui est une dépendance de la commune de Rochefort-Samson. Là aussi il y avait une vieille église, dont les murs, sur quelques points, appartenaient incontestablement au XIe siècle. Au grand regret des archéologues, il a fallu se résigner à voir disparaître ces antiques débris du passé. Enfin, M. l'abbé Barret est parvenu à doter ce petit village, plein d'avenir, d'une charmante église gothique à trois nefs, véritable bijou d'architecture. Placé entre Barbières et Châtuzanges, à une faible distance de Saint-Mamans, Marches ne pouvait demeurer plus longtemps indifférent à de pareils exemples. Il était, du reste, urgent de prendre une décision prompte et énergique. La pauvre église du lieu, à laquelle systématiquement on ne faisait plus aucune réparation, était à peu de chose près ouverte à tous les vents ; aujourd'hui, de tous les points de la paroisse, on peut apercevoir, au sommet de la colline sur laquelle est bâti le modeste village, de grandes murailles percées de fenêtres romanes, qu'une toiture va bientôt abriter : c'est l'église nouvelle qui s'achève et à laquelle on travaille depuis plus d'une année. Ce mouvement extraordinaire qui entraîne nos populations vers la construction de nouvelles églises dans un temps où la société chrétienne éprouve des formidables secousses et semble ébranlée jusque dans ses fondements, n'accuse-t-il pas, quoiqu'on puisse dire, toute la vitalité de la foi catholique dans nos contrées? C'est là, croyons-nous, un signe qui est de nature à nous consoler et qui, au milieu de nos malheurs, doit faire espérer, dans un avenir prochain, des jours plus heureux pour l'Église et pour la France.

PAR arrêté en date du 12 août 1884, M. le préfet de la Gironde a prononcé le transfert du titre de succursale de la chapelle provisoire à l'église définitive du Sacré-Cœur de Bordeaux.

La bénédiction solennelle de ce temple a été faite par Mgr l'archevêque, le mardi 2 septembre.

LES travaux de la nouvelle église du Rosaire à Lourdes, commencés le 1er juin 1883, se poursuivent activement. Les déblais de l'édifice principal sont aux trois quarts achevés. On a enlevé 7.000 mètres cubes de roche, 10.000 mètres cubes de terre, 2.000 mètres cubes des murailles formant terrasse devant la basilique.— Les deux tiers de l'édifice reposeront sur le roc ; l'autre tiers aura pour base le sol de l'ancien lit du Gave. On a creusé là jusqu'à cinq mètres et demi de profondeur. — L'église sera isolée, au Sud et à l'Ouest, par une ruelle couverte. On a commencé du côté du Midi le mur d'enceinte destiné à retenir les terres et à empêcher l'infiltration des eaux. — On a déjà taillé, pour les nouvelles constructions, 300 mètres cubes de la belle pierre de Lourdes.

UNE nouvelle église, en style gothique de bon aloi du XIIIe siècle, va remplacer bientôt l'antique chapelle de N.-D. de Bon Secours, près de Peruwelz, en Hainaut, qui attire constamment une foule de pèlerins. On vient d'adjuger les premiers travaux. Les plans sont de M. Backelmans, d'Anvers, membre de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

LE 15 août, à l'occasion de la fête de l'Assomption, on a découvert une nouvelle série de huit panneaux des *ceintures murales* entrant dans la décoration d'ensemble du Panthéon. Ces nouvelles peintures, dont le sujet principal représente une scène empruntée à l'histoire de Charlemagne, occupent toute la surface du mur latéral de gauche de la chapelle Sainte-Geneviève. Elles viendront compléter la décoration de cette chapelle, dont les peintures des deux autres côtés sont déjà terminées. En même temps, on vient de dresser des échafaudages sur deux autres points de l'édifice : à gauche, en entrant, pour poser les toiles de M. Delaunay, lesquelles occuperont quatre travées formant huit panneaux et quatre médaillons ; et à gauche du chœur, pour terminer les fresques restées inachevées, dues au pinceau de M. Jean-Paul Laurens. L'œuvre importante de M. Delaunay représentera la *Marche d'Attila sur Paris*. Elle servira de pendant aux scènes du premier âge de la vie de la patronne de Paris, peintes par Puvis de Chavannes. Les peintures de ce dernier artiste et celles de Cabanel sont seules complètement terminées. Les ouvrages en cours d'exécution une fois achevés, il restera encore à décorer trois surfaces des murs de gauche comportant vingt grands panneaux et dix médaillons, dont on vient de tracer les cadres. Une importante mosaïque dominera le maître-autel.

LE Souverain Pontife a chargé l'habile artiste Seitz d'exécuter diverses peintures murales au Vatican, dans la galerie des Candélabres. La première représentera saint Thomas d'Aquin offrant à l'Église, Épouse du CHRIST, la collection de ses œuvres où brille d'une manière souveraine l'Harmonie entre la Foi et la Raison, la Nature et la Grâce. Dans la seconde, on verra saint Thomas triomphant des faux philosophes et des hérétiques par la science et la sagesse de ses œuvres. La troisième montrera la Science et la Foi tombant divinement d'accord dans les écoles catholiques. La quatrième représentera l'Art chrétien qui, tout en étudiant les travaux antiques de la gentilité, sait monter plus haut, inspiré qu'il est par des idées et des sentiments plus nobles. Dans la cinquième, ce sera la Grâce avec la puissance qu'elle a de produire dans toutes les conditions des saints pouvant servir de modèle à notre siècle dévoyé et corrompu. La sixième représentera la Prière et l'influence qu'elle exerce sur les événements humains. On y distinguera surtout le saint Rosaire, jadis si efficace contre les assauts des Turcs. — Des projets aussi grandioses ne semblent pas indiquer chez le Saint-Père la pensée d'abandonner le Vatican.

UN travail artistique d'une grande importance va être commencé très prochainement aux musées du Louvre. On va décorer dans toute son étendue l'immense cage du grand escalier par où l'on accède, aujourd'hui, dans les salles du premier étage. En même temps qu'on exécutera des peintures murales, on remplacera les marches en ciment de cet escalier monumental par des marches en marbre. L'ensemble de ces travaux occasionnera une dépense d'environ quatre millions et demi. L'échafaudage seul, qu'on est en train de construire, coûtera plus de trente mille francs.

LA statue de Viollet-le-Duc vient d'être placée au portail de la chapelle du château de Pierrefonds, adossée au pilastre du cintre ; elle est due au ciseau de M. Hiolin.

Restaurations.

LA Commission des monuments historiques, dans ses séances du 28 mars et du 16 mai, a classé l'*église* de Rouy (Nièvre), édifice du XIIe siècle, dont les bas-côtés présentent des voûtes d'une forme curieuse. Cette église, très intéressante, menace ruine en plusieurs points, notamment dans la nef septentrionale. Les piliers s'émiettent ; la façade principale semble devoir être jetée par terre. M. l'architecte Lourzon a dressé un projet de restauration dont le devis monte à 43,000 fr., ce qui paraît devoir être bien insuffisant. Il paraît qu'on va mettre la main à l'œuvre ; il en est temps (1) ! La Commission a aussi classé : la *Maladrerie* d'Allonnes (Oise), dont la belle grange du XIIIe siècle est menacée par des travaux qui risquent d'en compromettre le caractère ; les *lanternes des morts* de Saint-Léomer et de Moussac (Vienne), et le beau *portail* du XIIIe siècle de l'ancienne cathédrale de Dax (1). Elle a voté divers crédits pour l'*hôtel de ville* de Lorris, joli édifice en brique et pierre du XVIe siècle ; pour le bel *hôtel de Pincé* à Angers ; pour le *château* de Foix ; pour l'*église* de Taverny (2) ; pour le curieux *donjon* de Saint-Honorat dans les îles de Lérins, et le célèbre *jubé en bois sculpté* de l'église du Faouet. Elle a approuvé un projet de construction qui permettra d'ouvrir deux salles nouvelles au Musée de Cluny.

LE ministre des beaux-arts, sur la demande de la Commission des monuments historiques, vient d'allouer une somme de 2,000 fr. pour la restauration des remarquables vitraux des bas-côtés de l'église Saint-Étienne du Mont dont la *Revue de l'Art chrétien* a signalé les belles reproductions données par la revue eucharistique : *Le Règne de* JÉSUS-CHRIST, et parmi lesquels se trouve *La parabole des conviés*, verrière exécutée par Robert Pinaigrier vers 1568. Cette somme de

1. M. le curé a bien voulu nous communiquer une bonne description de cette église, que contient le registre paroissial : Cet édifice, orienté, se compose d'une nef flanquée de collatéraux, de transepts, d'une abside et deux absidioles. Toutes ces parties sont du XIIe siècle ; il serait possible que les bas-côtés fussent postérieurs de quelques années à la nef principale ; le clocher paraît aussi un peu plus moderne que le reste. Cependant sur son angle du côté nord, on trouve cette inscription en caractères bien conservés : *Le 24 septembre par Jean Grosset et Jean-Baptiste Pénant l'an* 1112. La façade occidentale est très simple. La porte actuellement carrée a son cintre bouché. Au-dessus d'elle s'ouvre une grande fenêtre cintrée probablement refaite ; les extrémités des bas-côtés sont ajourées de petites baies cintrées anciennes ; quatre contreforts, dont deux très plats et deux à retraits, appuient cette façade.

Les murs des bas-côtés, d'une construction grossière, ont des fenêtres étroites, cintrées, sans claveau. Le toit repose sur une corniche soutenue par des modillons. Le portail principal de l'église est en saillie sur le mur méridional. Il est formé de deux archivoltes cintrées en retrait, ornées de quatre-feuilles, de festons et de feuillages, séparés par des moulures doriques. Ces bandeaux reposent sur un entablement orné de feuilles et de besants, qui se continue en corniche de chaque côté du cintre. Des colonnettes à chapiteaux imités de l'antique soutiennent le tout.

On remarque dans le haut des murs extérieurs de la nef principale, au-dessus des toits des collatéraux, le sommet de contreforts très plats, qui donneraient à penser que, dans le plan primitif, il n'y avait qu'une seule nef. Le toit de la principale nef repose sur une corniche soutenue par des modillons. Les transepts, renforcés aux angles de contreforts plats à deux retraits, sont ajourés de fenêtres cintrées très simples. L'abside et les deux absidioles sont en pierre de taille et d'une construction beaucoup plus soignée que le reste de l'église ; leurs contreforts ont peu de saillie, et leurs fenêtres, à claveaux appareillés, sont comprises sous des moulures perlées. L'absidiole méridionale a été masquée par une sacristie bâtie en 1710.

Le clocher central est très remarquable. C'est une tour carrée à deux étages. A l'étage inférieur circule une arcature composée sur chaque face de sept arcades, dont le cintre est formé de quatre lobes arrondis, mais séparés par un lobe lancéolé dont on retrouve le type à la Charité-sur-Loire. L'étage supérieur en retrait est percé de quatre baies ogivales, onglées de moulures doriques, et soutenues par des colonnettes à chapiteaux de feuilles grasses, comprises deux à deux sous des arcatures de même forme. Des colonnettes se remarquent aux angles des deux étages, et des modillons simples soutiennent la corniche de l'étage supérieur et le toit pyramidal.

L'intérieur de l'église, comme nous l'avons dit, présente trois nefs dont les voûtes portent sur d'énormes piliers romans, mais séparées par des travées marquées de l'ogive de transition. La voûte principale est en berceau ogival, les arcs doubleaux retombent sur des pieds droits appliqués contre les piliers. Les bas-côtés ont des voûtes d'arêtes ogivales séparées par des arcs doubleaux que soutiennent des colonnes engagées à chapiteaux romans grossiers. La coupole sur pendentifs de l'intertransept est d'une belle forme. Les bras de la croix ont des voûtes en berceau ogival, avec des arcs doubleaux retombant sur des colonnes engagées à chapiteau fort simple.

Le chœur est de même forme que les bras de la croisée, mais, plus bas, ses parois sont ornées d'arcatures ; le pilier qui soutient ces arcatures est orné d'un chapiteau d'entre-lacs assez gracieux. L'abside en cul-de-four cintré a ses parois garnies de sept arcatures d'inégale hauteur reposant sur une corniche qui règne tout autour à 0,80 du dallage.

1. Le vieux portail de l'ancienne cathédrale de Dax faisait partie de l'édifice gothique élevé au XIIIe siècle, et qui s'écroula en très grande partie en 1646. Le reste de l'édifice qui fut alors reconstruit est du style grec.

De l'ancienne cathédrale gothique, il n'est resté que la sacristie et le vieux portail. Ce dernier ressemble à celui qu'on appelle des *Trois Rois*, à l'église primatiale de Saint-André à Bordeaux, avec cette différence, qu'il est un peu moins riche, et surtout moins bien conservé. Il n'a pas subi seulement les ravages du temps, il a subi aussi ceux de la main des hommes. Il y a, en effet, bien des parties mutilées.

Dans la reconstruction faite au XVIIe siècle, on n'avait pas fait la façade Ouest. Le vieux portail ne donnait plus accès dans l'église, qui de ce côté était fermée par un mur plein. L'entrée principale avait été ménagée à l'extrémité du transept Nord.

Autrefois, la population de Dax était de 4,000 habitants ; elle est aujourd'hui de 10,000. Ayant entrepris de restaurer la cathédrale, il a fallu s'occuper de l'agrandir. Cet agrandissement ne pouvait se faire que dans le sens de la longueur. Dans le projet de restauration, qui a été dressé par deux éminents architectes de Paris, la cathédrale actuelle, après avoir reçu toutes les grosses réparations nécessaires, doit être prolongée d'une travée, après laquelle viendrait un portail monumental flanqué de deux belles tours. Le projet a déjà reçu l'approbation du gouvernement, et les grosses réparations, commencées depuis deux ans, touchent à leur fin.

Dans l'exécution du projet, le vieux portail gothique doit nécessairement être enlevé de sa place, à cause de l'allongement de l'édifice. Mais on le conserverait ; après l'avoir démoli avec précaution, on l'appliquerait sur la façade Est de la vieille sacristie, qui est elle-même gothique. Il se trouverait ainsi d'un accès facile aux visiteurs, en face de l'hôtel de ville et du musée Borda.

(Nous devons les renseignements, qui précèdent à l'obligeance de M. l'abbé Lorreyte, archiprêtre de Dax.)

2. Il y a longtemps déjà que la restauration de l'église de Taverny est commencée. Il est actuellement question de restaurer le transept Nord pour lequel l'architecte, M. Simil, a fait un devis de 50 et quelque mille francs ; seulement les ressources font défaut pour le moment. C'est un des plus jolis et des plus élégants monuments du XIIIe siècle, à la grande manière, avec fenêtres au-dessus du triforium, du XVe siècle. La rose est elle-même du XVe (transept Midi).

2,000 fr. représente environ le tiers de la dépense totale, la Fabrique de Saint-Étienne du Mont s'étant, de son côté, engagée à supporter une partie des frais. M. Kaempfen s'est adressé, de la part du ministre, au préfet de la Seine pour l'inviter à demander au conseil municipal de compléter la somme, d'ailleurs bien minime, en votant un crédit égal à celui que l'État fournit.

LA Commission des monuments historiques, conduite par M. Antonin Proust, son président, est allée visiter, rue Réaumur à Paris, le prieuré de l'église de Saint-Martin des Champs, en vue de la conservation de ce monument, qui est un des spécimens les plus purs du style roman. Il s'agit de le dégager et de l'isoler de concert avec la Ville et l'État, lors du prolongement de la rue Réaumur. La Commission se propose de voter une subvention dans ce but de préservation artistique, dans le cas où l'État et la Ville voudraient contribuer à cette dépense.

UN vœu de l'Académie a été transmis au ministre de l'instruction publique, demandant qu'à l'exemple de ce qui se passe en Autriche, en Italie, en Grèce, de ce qui se pratiquera demain en Allemagne (car on annonce le dépôt d'une loi à cet effet au Landtag), on introduise dans nos codes une disposition frappant de certaines pénalités les personnes qui détruiraient des monuments ayant un intérêt pour l'histoire et l'archéologie.

Le ministre répondit en protestant de son respect pour les monuments ; mais, ajouta-t-il, la situation du budget ne permet pas au gouvernement de prendre l'initiative du projet de loi désiré.

M. Maximin Deloche a fait remarquer que la lettre ministérielle suppose un malentendu, qu'il importe de dissiper. L'Académie ne demande l'établissement d'aucune charge budgétaire ; la loi projetée n'entraînerait aucune dépense nouvelle. Il ne s'agit pas, en effet, de créer un service nouveau d'inspection ou de surveillance, mais tout simplement de mettre une contravention ou un délit à la charge de quiconque endommagerait ou détruirait les monuments classés par des Commissions locales, fonctionnant toutes gratuitement.

L'Académie, approuvant la proposition de M. Deloche, insiste pour qu'il soit répondu dans ce sens au ministre.

LA Société des amis des monuments parisiens, sur la proposition de M. Charles Normand, a voté à l'unanimité l'admission des dames parmi ses membres.

On a nommé trois Commissions chargées :

La première, de rechercher et sauver l'œuvre de Philibert Delorme, provenant du pavillon central des ruines des Tuileries.

La deuxième, de rechercher et sauver les restes de l'ancienne église Sainte-Geneviève, dont quelques débris seraient dans les caveaux du Panthéon.

La troisième, de veiller à la conservation de l'église de Saint-Julien le Pauvre, dont plusieurs curiosités artistiques et archéologiques ont disparu depuis moins de quatre ans.

M. Maurice du Seigneur a exposé la découverte de sculptures provenant du Panthéon, sculptures à l'égard desquelles la Société prend, dès maintenant, toutes les mesures de conservation. M. Charles Garnier a fait plusieurs propositions, concernant la conservation de divers monuments, entre autres celle de la porte Saint-Denis, dont les sculptures s'effritent et réclament des soins urgents. Enfin, le comité a décidé l'entreprise d'un travail de classement de toutes les œuvres d'art de Paris, anciennes et modernes.

ON lit dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de la Morinie* (séance du 4 août 1883) :

— Le Secrétaire général lit la lettre qu'il a adressée à M. le maire de Saint-Omer, au sujet de la tour de Saint-Bertin, lettre écrite en conformité de la décision prise par la Société dans sa dernière séance. — M. le maire fait connaître qu'il n'ignorait pas les dégradations signalées par la Société, qu'une visite avait été faite par lui avec l'architecte de la ville, indépendamment de celle prescrite par M. le ministre des beaux-arts, mais que malheureusement la Ville ne pouvait disposer des fonds nécessaires à cette réparation cette année, et il ajoute : « L'an prochain, si l'État consent, comme je l'espère, à nous venir en aide, nous ferons tous nos efforts pour donner à nos concitoyens toute satisfaction à cet égard. »

L'assemblée, après avoir entendu la lecture de cette lettre, exprime le regret qu'il faille attendre encore pour effectuer à la tour de Saint-Bertin des travaux dont l'urgence ne peut être contestée, d'autant plus que l'hiver peut augmenter d'une manière notable et désastreuse les dégradations signalées. Elle a lieu d'ailleurs de s'étonner que M. le maire ne puisse donner au moins une certitude que les travaux nécessaires seront effectués en 1884.

LE *Courrier de l'Art* annonce que des travaux considérables sont en voie d'exécution à la cathédrale d'Ulm. Il s'agit d'achever ce vaste monument, de le couronner de ses tours, comme on l'a fait à Cologne. L'ancien plan existe; il est de fort belle apparence, mais, sans songer le moins du monde à jouer au prophète de mauvais augure, il est permis de redouter quelque déception architecturale. L'exemple de Cologne est là précisément pour nous avertir que la réalité, si exacte que soit sa traduction, est en désaccord évident avec les séductions que l'on entrevoyait sur le papier. Pour tout homme de goût et de jugement impartial, il est incontestable que la magnifique cathédrale de Cologne présente, depuis l'achèvement des tours, quelque

chose d'alourdi. Ce n'est point par la sveltesse que brillent les flèches. Espérons que le *Münster* d'Ulm sera, sous ce rapport, plus favorisé que le *Dom* et que ce seront des dentelles de pierre qui s'élèveront au-dessus de son immense vaisseau [1]; il lui faut, pour le compléter dignement, des merveilles aériennes, quelque chose comme le chef-d'œuvre qui de si loin annonce au voyageur l'hôtel de ville de Bruxelles.

UN incendie s'est déclaré le 5 juin à Notre-Dame de la Garde, à Marseille.

De l'autel, où elle s'est d'abord allumée, la flamme s'est portée vers le fond de l'abside dont la muraille était ornée d'une multitude d'*ex-voto*. Ceux-ci ont été fondus par la flamme avec les nombreuses décorations que des militaires avaient suspendues aux pieds de la Vierge. Les colonnes de granit qui dessinent le fond de l'abside sont ouvertes et brisées : les chapiteaux, les frises en marbre ont éclaté. La flamme, en suivant la voûte et en redescendant vers la porte pour trouver une issue, a détaché et fondu le stuc des arceaux et dégradé les murailles latérales, sans toutefois, chose étonnante, faire éclater les verrières.

Elle a respecté un petit coffret de plomb, caché dans la pierre sacrée de l'autel, qui avait été elle-même réduite en morceaux. Ce coffret est le *sépulcre*, dans lequel reposent les reliques des saints et le parchemin contenant le procès-verbal de la consécration faite, il y a vingt ans, à pareil jour, en présence d'un grand nombre d'évêques. Le plomb a résisté à la chaleur du feu, le parchemin est intact.

L'ÉGLISE Saint-Sulpice Lapointe, près de Toulouse, s'est écroulée avec un fracas épouvantable. Si la catastrophe était arrivée une demi-heure plus tôt, trois cents personnes qui assistaient à la messe auraient été écrasées. Heureusement, l'église était vide.

C'est une perte pour l'art ; l'église Saint-Sulpice, datant du XIIIe siècle, était un des plus beaux monuments religieux du Sud-Ouest. On y faisait des réparations et c'est probablement ce qui a occasionné la chute.

Trouvailles.

NOUS avons donné, au moment de la découverte de la crypte de la cathédrale de Nantes, des détails fournis par notre correspondant. Nous renvoyons nos lecteurs, pour une description plus complète de la crypte, accompagnée de bonnes planches, au n° 4 du *Bulletin monumental*.

Nous avons signalé tout d'abord une particularité de cette crypte : ce sont trois ouvertures étroites, comme des meurtrières, dénuées de vitrage, donnant sur le déambulatoire. Mgr B. de Montault conclut de ce triple regard à l'existence d'un corps saint dans la crypte, et signale cette présomption aux archéologues qui s'occupent de la suite des fouilles et des documents qui peuvent se rapporter à cet ancien monument.

ON lit dans le même recueil :

On vient de faire à Beauvais, au mois de juin, une découverte des plus intéressantes pour l'histoire de l'art. Dans une vieille armoire de la sacristie de la cathédrale, on a retrouvé un vêtement ecclésiastique du plus haut intérêt, et dont on ne soupçonnait nullement l'existence. Ce vêtement est la dalmatique de l'évêque de Beauvais, Thibault de Nanteuil, mort en 1300 et enterré dans la cathédrale, sous le pavé du sanctuaire.

Non seulement cette dalmatique est curieuse en elle-même, mais, comme elle est datée, elle offre un modèle bien précieux pour l'histoire du costume. En effet, en dedans et tout en bas, on a cousu sur l'étoffe de soie un bandeau de parchemin qui en indique la provenance et l'authenticité. L'écriture en est bien de la fin du XIIIe siècle, et le bandeau n'a jamais été déplacé ; il a toujours appartenu au présent vêtement.

Cette dalmatique est d'ailleurs spécifiée clairement dans l'*Inventaire des reliques et autres aournemens de l'église Saint-Pierre de Beauvais fait au mois de décembre* 1464, sous le n° 242, comme suit :

« Item tunique et dalmatique de soye vert doublé de soye vermeille que donna messire Thibault de Nanteuil, evesque de Beauvais. »

La doublure est encore bien rouge, d'un vermeil passé, tandis que le revers est devenu d'un jaune pâle qui est bien éloigné du vert primitif. Mais le fil avec lequel le vêtement est cousu, de meilleur teint, sans doute, a conservé sa couleur verte, ce qui prouve bien que le vêtement était originairement vert.

Il est à espérer que la Fabrique de la cathédrale va désormais prendre soin de ce vêtement et de sa conservation : il mérite à tous égards d'attirer l'attention de l'archéologue. Si c'est là, comme nous le croyons, le seul et unique morceau subsistant à l'heure qu'il est de tous les *aournemens* inventoriés en 1464, il était d'autant plus intéressant de constater sa tardive découverte. H. STEIN.

SUIVANT acte passé devant Me Réau, notaire à Poitiers, il y a quelques jours, l'État vient de se rendre acquéreur des ruines romaines de Sanxay. Ces vestiges remarquables d'un autre âge vont être enfin sauvés de la nouvelle destruction qui les menaçait.

ON écrit de Bologne : Une opération artistique de grande importance a été faite, ces jours derniers, sous la direction de M. Corrado Ricci, dans une maison rurale à proximité du portique qui conduit du Meloncello à la Chartreuse, propriété de M. Giuseppe Bassi. En abattant un mur de cette maison, on découvrit, dernièrement, de belles fresques de Lippo Dalmasio, le plus célèbre artiste de l'ancienne école bolonaise. Ces fresques ont été transportées sur toile.

1. Sa superficie égale presque celle du *Dom* de Cologne.

LE 28 février dernier, on a mis au jour, dans le jardin des Frères Maristes de Saint-Paul-Trois-Châteaux, une superbe mosaïque, encore entourée des murs d'enceinte de la salle qui la renfermait et parfaitement complète. Elle mesure 6 m. 55 de long et 3 m. 35 de large. Le sujet principal qui y est représenté est le mariage d'Hercule et d'Hébé ; il est encadré par une torsade de rubans en petites pierres de diverses couleurs ; des carrés, des triangles, des losanges,des étoiles forment les autres ornements. Des ouvriers spécialistes s'occupent en ce moment à l'enlever pour la transporter soigneusement au musée d'Avignon, où les amateurs pourront l'étudier à loisir.

LE comité des Arènes de la rue Monge s'est réuni à l'hôtel de ville et a décidé :

1° Que les fouilles seraient continuées et complètement terminées dans la partie est-sud-est comprise entre la scène du théâtre et le couloir de la grande entrée, de manière à vérifier avec certitude l'existence ou la non-existence de substructions dans cette partie.

2° Qu'après l'achèvement de ces fouilles on établirait un projet complet de restitution des Arènes.

ON lit dans le *Journal des Arts :*

La tranchée ouverte pour l'égout du prolongement de la rue Étienne-Marcel en face de l'Hôtel des Postes vient de mettre à découvert quelques vestiges de l'enceinte du Paris de Philippe-Auguste. Cette fortification célèbre fut établie vers le XIIe siècle et au commencement du XIIIe, au moment où le roi, partant pour la croisade, voulait mettre sa capitale en état de défense ; elle n'a laissé que de rares débris sur l'une et l'autre rive de la Seine. Au Sud, elle est demeurée debout plus longtemps, parce que la ville s'est beaucoup moins agrandie de ce côté, et qu'on n'a pas eu besoin de créer une nouvelle enceinte pour englober les *bourgs* ou *faux bourgs* de nouvelle formation. Au Nord, la construction, par le prévôt Hugues Aubryot, de la muraille dite de Charles V, a eu pour résultat naturel la destruction de celle qui l'avait précédée et qui, enclavée dans les propriétés particulières, n'était plus qu'une gêne et un embarras. Les poternes, fausses portes, disparurent les dernières ; on les toléra longtemps à l'état de *jambages* ou *piédroits* accolés aux maisons riveraines, mais les besoins de la circulation en exigèrent le sacrifice, et il n'en resta que deux souvenirs : les *impasses* et les *fontaines*.

Congrès et Excursions.

LES architectes viennent de se réunir en Congrès, à Paris, comme ils le font tous les ans. En dehors des séances, ils ont coutume d'aller faire quelque excursion spéciale, et, cette année, ils avaient résolu d'aller visiter les travaux de la basilique du Sacré-Cœur. Cette visite a eu lieu, en effet, dans la matinée du mercredi 11 juin ; au nombre considérable de quatre cent cinquante, ils ont procédé, au sommet de la butte Montmartre, à la visite des travaux qu'exécutait M. Abadie, membre de l'Institut,pour l'érection de la basilique du Sacré-Cœur.

De l'avis de tous, l'église du Sacré-Cœur porte l'empreinte d'une puissante pensée artistique, et chacun souhaitait que son auteur pût la terminer aussi rapidement que possible, sans prévoir que la mort allait si prochainement l'arracher à cette tâche honorable.

LA Société des architectes de la Marne, après en avoir, par un sentiment de déférence qui honore ses membres, demandé l'autorisation à Mgr l'Archevêque, s'est rendue dernièrement à Binson pour y étudier les restaurations faites par M. Deperthes à l'intéressante église de Binson.

Ces Messieurs ont voulu visiter le piédestal qui est destiné à recevoir la statue du B. pape Urbain II et l'ont beaucoup admiré.

Un témoin de cette visite en a rapporté une parole qui résume les impressions de tous : « Il n'y a que l'Église pour bâtir ainsi. »

LA Société des antiquaires de l'Ouest a célébré par un Congrès archéologique le cinquantième anniversaire de sa fondation. Ce Congrès s'est ouvert à Poitiers le 1er juillet.

LA Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc vient de faire son excursion annuelle dans l'antique cité de Trèves. Elle a visité en passant Vianden, Diekirch, Echternach. Nous rendrons compte de cette intéressante pérégrination, à laquelle ont participé environ soixante archéologues et artistes de divers pays.

DANS le courant du mois de juillet, la Commission historique du département du Nord, ayant à sa tête M. le chanoine Dehaisne, a fait son excursion annuelle dont le but était l'antique cité de Tournai, voisine de la frontière.

Reçue par le bureau de la Société historique et son président, M. le comte de Nédonchel, la Commission historique a tenu une séance dans la salle capitulaire de la cathédrale, où avaient été réunies toutes les richesses du trésor par les

soins de M. le chanoine Huguet. Celui-ci, dans une courte allocution, fit à grands traits l'histoire de la vénérable basilique; il en signala les particularités intéressantes. Puis M. le chanoine Dehaisne donna lecture de quelques pages de son grand ouvrage en voie de publication : *L'art chrétien avant le XVe siècle.* Cette lecture était d'un intérêt tout particulier pour les auditeurs tournaisiens; elle avait en effet pour objet d'établir l'existence d'une école locale de sculpture au XIVe siècle (1), et révélait des noms d'artistes et des œuvres inconnues jusqu'ici. Après cette intéressante séance, les excursionnistes visitèrent la vaste cathédrale, puis le musée de l'hôtel de ville, le beffroi, l'église de St-Jacques et l'autre église paroissiale.

EN mai dernier, la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis a fait une excursion archéologique à Jarnac, au champ de bataille de Jarnac, à l'abbaye bénédictine de Bassac et au théâtre romain des Bouchauds, à Rouillac, Sigogne, etc.

LES membres du cercle: *Les Antiquaires du Centre* ont fait cet été une excursion archéologique dans la vallée de l'Indre, ayant à leur tête M. Léon Palustre. Le but du voyage était de faire une étude des monuments de la ville de Châtillon, et de parcourir ensuite la riche vallée de l'Indre, en visitant le château princier de l'Isle-Savary, l'église collégiale de Palluau et son castel antique restauré avec tant d'intelligence par M. le baron de Velars, et de terminer la journée par une inspection de la curieuse église abbatiale de Saint-Genou et du lampadaire d'Estrées.

Reçus à la gare par deux membres de la Société française d'archéologie, munis de fortes jumelles, nos antiquaires ont fait une étude fort intéressante des bas-reliefs extérieurs de l'ancienne église collégiale, des inscriptions, et aussi des figures symboliques qui ornent le portique occidental et la façade du Midi. Ils ont pénétré dans l'église par la porte majeure qui donnait entrée à l'ancien narthex si remarquable, ruiné en 1562 par les protestants qui amoncelèrent tant de ruines en Berry. La majesté de la grande nef romane et de ses voûtes en berceau, la hauteur de ses colonnes et de ses déambulatoires, la profondeur de sa coupole de style Plantagenet, la variété admirable de ses chapiteaux appartenant tous aux familles des XIe et XIIe siècles: tout cela a fortement intéressé les savants visiteurs.

Les chapiteaux de la coupole, en particulier, ont captivé l'attention de tous. Ils représentent Daniel dans la fosse aux lions, et le prophète Habacuc; la résurrection du CHRIST et les trois Marie; saint Pierre dans sa prison; les tentations humaines, etc. Le premier chapiteau du déambulatoire, à droite en entrant, représentant des oiseaux dont les corps semblent se terminer par des queues de serpent, porte cette inscription: *Petrus janitor capitellum istud fecit primum.*

L'église possède les reliquaires renfermant le corps de sainte Bonose et une quantité d'autres reliques, des tissus précieux représentant l'histoire de la Vierge, une riche croix en argent du XIVe siècle, découverte il y a trente ans dans les ruines du monastère de Puy-Chevrier sur Langlin, et d'autres objets précieux. On a encore visité la forteresse du moyen âge, l'ancien donjon et le château de l'Isle-Savary.

A Palluau on remarque le beau sanctuaire de l'ancienne église collégiale, avec ses riches voûtes du XVIe siècle et les jolies boiseries de sa chapelle seigneuriale, et la délicieuse chapelle du castel de M. le baron de Velars. Les peintures de la voûte et des tableaux supérieurs, qui représentent la vie de la Vierge, ont été esquissées par une main habile. Les amis des arts sauront gré au propriétaire de ce castel d'avoir su rendre à leur destination primitive une chapelle et un château naguère en ruines, et qui aujourd'hui forment, avec leur mobilier antique et leurs vieilles tapisseries, une habitation embellie de tous les souvenirs du moyen âge.

Les excursionnistes ont visité Saint-Genou, l'ancienne abbaye bénédictine. Il ne reste de son monastère ruiné tant de fois que quelques débris et la moitié de l'église abbatiale.

C'est un bijou que ce débris de nos anciennes gloires monumentales. L'on conçoit que le ministère des beaux-arts n'ait rien épargné pour conserver à la France un des plus curieux spécimens de l'architecture romane. Le symbolisme s'y rencontre partout: dans le nombre et la disposition des colonnes, dans la sculpture de ses chapiteaux, dans la disposition de son plan.

La dernière visite a été pour le lampadaire d'Estrées, restauré avec les fonds de l'État et le concours de la Société d'archéologie.

Il est question d'une visite pour 1885 à Preuilly, Fontgombaud et Saint-Savin, les trois monuments de la période romane les plus remarquables de nos contrées. La voie ferrée reliant Le Blanc à la ligne de Bordeaux sera ouverte à cette époque, et tout fait prévoir une excursion des plus intéressantes.

1. *La Revue de l'Art chrétien* a donné un chapitre important de cet ouvrage encore sous presse, ayant pour sujet : André Beauneveu.

Expositions.

LE 14 août, a eu lieu au palais de l'Industrie l'ouverture de la huitième exposition de l'Union centrale des arts décoratifs, celle qui a pour objet la pierre, le bois de construction, la terre et le verre.

L'exposition de cette année comprend trois grandes divisions distinctes:

1° L'exposition technologique des industries d'art;

2° Une exposition rétrospective relative aux arts de la pierre, du bois et de la terre;

3° Un concours entre les élèves des écoles de dessin pour le grand prix de voyage de l'Union centrale des arts décoratifs.

Le groupe *la pierre* comprend:

1° La pierre naturelle; 2° la pierre artificielle; 3° la pierre précieuse et gemme; 4° les dessins et modèles.

Le groupe *le bois* comprend:

1° Le bois naturel; 2° les bois peints, laqués et vernis; 3° les dessins et modèles.

Le groupe *la terre* comprend:

1° La céramique; 2° la verrerie et cristallerie; 3° les émaux; 4° la mosaïque; 5° les dessins et modèles; 6° les applications de la photographie.

L'exposition occupe tout le rez-de-chaussée du palais et vingt-deux salles du premier étage. On y voit dans un enchaînement logique les matières premières à côté des produits manufacturés; on peut suivre dans leurs diverses phases tous les matériaux nécessaires à la construction et à la décoration d'un édifice.

Le jardin du palais est spécialement affecté à l'exhibition des industries d'art contemporaines, sauf une maison du XVe siècle, élevée au centre de la nef et qui vient de Rouen. Cette maison, dont le style appartient au gothique flamboyant, est certainement un des *clous* de l'exposition.

Divisée en trois parties à peu près égales, la nef est occupée à gauche par l'exposition du bois de construction; au centre, par celle de la céramique, de la verrerie et des émaux; à droite, par celle de la pierre.

La section rétrospective, qui occupe le premier étage de l'aile gauche du palais, est la section la plus intéressante pour nos lecteurs. Signalons, à grands traits, les parties les plus remarquables.

Les salles 1 et 2 qui, dans les expositions ordinaires, sont destinées aux projets des architectes, sont occupées, cette fois, par l'exposition spéciale du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts: travaux des écoles d'art décoratif de Paris et de Limoges.

Dans la salle 3, un des grands salons carrés, se trouvent beaucoup d'ouvrages relatifs aux monuments historiques et des modèles de vitraux.

Salle 4. Nombreux dessins d'architecture.

Salle 5. Projets d'architecture et modèles de mosaïque.

Salle 6. Modèles de divers châteaux, notamment une monographie, si on peut s'exprimer ainsi, de Mont-Saint-Michel par M. Corroyer. Un modèle en pierre d'une partie de ce célèbre monument se trouve au milieu de la salle; c'est la porte d'entrée et l'angle nord-est de *la Merveille*.

Dessins et plans relatifs au collège Sainte-Barbe.

Salle 7. L'art byzantin occupe tout un panneau de cette salle. Sur ce panneau sont étalées les feuilles d'un ouvrage en préparation patronné par le ministère des beaux-arts: Dessins et relevés par Charles Errard sous la direction d'Henry Révoil concernant l'art byzantin.

Même salle. Vues de Saint-Marc à Venise dans tous ses détails, et des églises de Pompose et de Torcello.

Vues aussi très détaillées et fort intéressantes de la cathédrale de Marseille par M. Léon Vaudoyer; de la cathédrale de Montpellier par M. H. Révoil; de la cathédrale de Nîmes, etc. Finalement, un spécimen des beaux travaux de M. Henry Révoil, architecte du gouvernement, sur l'architecture romane du Midi de la France.

Salle 8. Stéréotomie ou art de couper la pierre. Modèles divers de ponts et autres grandes constructions. Temple dédié à Salomon par les compagnons charpentiers de Paris, etc., etc.

La salle 9 est consacrée aux boiseries des XVIIe et XVIIIe siècles, trumeaux, portes, glaces, etc.; puis, au centre, des statues et des groupes en bois très curieux; enfin des panneaux sculptés des XIVe et XVe siècles.

Salle 10. Plafonds de l'ancien hôtel de ville de Paris, restaurés et moulés par M. Legrain. Décorations du nouvel hôtel de ville.

Modèles de cheminées en pierre du XIIIe siècle et autres tombeaux, etc.

A la galerie du pourtour sont accrochés des surmoulés en plâtre de sculptures du moyen âge et de la Renaissance; des bustes et statues d'après l'antique; des ornements, des piliers, des colonnes, et de nombreux morceaux d'architecture connus.

Salle 11. Celle-ci, qui sans doute ne tardera pas à être tout à fait accessible, contient, avec de belles et grandes tapisseries, des marbres, bustes ou statuettes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

La salle 12 contient une très grande quantité de porcelaines de la Chine et du Japon, pièces de toutes dimensions remarquables par la richesse du décor et la beauté des montures; des faïences persanes et une grande quantité de tapis d'Orient ou d'émaux cloisonnés.

Salle 13. Œuvres diverses du moyen âge et de la Renaissance; des spécimens fort curieux de la céramique arabe et hispano-mauresque.

Nouvelle série de verres antiques, de terres étrusques, de morceaux gallo-romains, égyptiens, de Chypre ou de Syrie.

De nombreuses et grandes tapisseries anciennes de tous pays et de toutes les époques garnissent la partie la plus élevée des murs et forment une décoration splendide.

La salle 14 est consacrée à la céramique antique et à la verrerie. Il y a là des spécimens bien intéressants pour l'art et pour la science. On y remarque toute une série d'émaux byzantins à M. Desmottes; des verres de Venise et de Bohême; des meubles tout incrustés d'émaux de Limoges; une collection de riches tabatières à M. le marquis de Thuisy, et deux ou trois vitrines toutes remplies d'émaux de Limoges, portraits, plaques, plats, assiettes, etc.

Salle 15. La Renaissance italienne avec ses Castelli, ses Caffagialo, ses Deruta, et tant d'autres fabriques dont le nom nous échappe; des Della Robbia et quelques terres cuites, des Bernard Palissy.

Dans la salle 16 sont les porcelaines étrangères, notamment celles de Saxe.

Puis commencent les porcelaines françaises, Sèvres, Vincenne, etc.

Ensuite, salle 17, les faïences françaises, faïences de Rouen, de Nevers, de Sinceny, de Marseille, de Moustiers, etc.

Salle 19. Des faïences étrangères de la Chine, du Japon et autres.

Salle 25. Tapisseries de Beauvais et des Gobelins.

Salle 27. Le bois travaillé et envisagé dans ses nombreuses applications.

LE 15 juin, a été inaugurée à Cassel, dans une dépendance de la grande orangerie, une exposition rétrospective, exclusivement hessoise.

Elle a été organisée avec beaucoup de goût. Au point de vue de l'art, la première division l'emporte considérablement sur toutes les autres; on ne trouve en effet nulle part ailleurs des objets qui approchent en mérite artistique de ceux prêtés par le trésor de diverses églises et communautés religieuses telles que la cathédrale de Fulda, l'église de Saint-Pierre, de Fritzlar, celle de Saint-Martin, de Cassel, l'église catholique et la synagogue de Cassel, etc., et par les municipalités de diverses villes: Cassel, Fulda, Hersfeld, Marburg, Hessich-Oldendorf et Witzenhausen.

C'est, sans contestation possible, le dessus du panier de cette exposition dont tout le côté droit est occupé par de nombreuses vitrines, renfermant une variété considérable d'objets, tous, à de rares exceptions près, d'ordre très inférieur.

Ce genre d'expositions provinciales ou locales tend de plus en plus à se généraliser en Allemagne.

Le catalogue, fort bien rédigé, ne comprenait pas moins de 2,105 numéros.

L'exposition universelle d'Anvers ne sera pas exclusivement industrielle, commerciale, maritime, etc. Avec celle-ci coïncidera une exposition de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure à laquelle la Société royale d'encouragement des beaux-arts va convier les artistes de tous les pays. Anvers, qui conserve dans son musée, dans ses églises, dans ses galeries particulières tant de chefs-d'œuvre de l'art flamand, a décidé qu'aucun effort ne serait épargné pour donner à ce Salon international de 1885 le plus grand éclat possible.

TROIS expositions ont été ouvertes cette année à Rouen: une exposition des beaux-arts, une exposition d'art rétrospectif, et une exposition d'imagerie religieuse.

Nous donnons plus haut, au sujet de cette dernière, une correspondance due à la plume spirituelle de M. Ch. de Linas. — M. L. de Farcy a bien voulu nous donner de la seconde un compte-rendu des plus intéressants ; force nous a été de le remettre à la prochaine livraison, afin de ne pas le déflorer, en supprimant les gravures qui doivent l'accompagner et dont les clichés nous sont arrivés trop tard. — De nombreux journaux ont parlé de la première, qui n'a pas pour nos lecteurs un intérêt spécial.

Expositions ouvertes ou annoncées.

BARBIZON. — Hôtel Siron, 19e exposition permanente de tableaux modernes. Du 13 avril au 15 novembre 1884.

BRUXELLES. — Exposition triennale du 1er septembre au 1er novembre 1884.

GAND. — Concours d'art industriel par la Chambre syndicale provinciale. Envoi des ouvrages avant le 10 octobre. Exposition du 19 au 26 octobre.

LONDRES. — Albert Institute; exposition Dundee ouverte du 4 octobre 1884 au 4 janvier 1885.

LYON. — Société de l'exposition permanente des beaux-arts de Lyon, 38, rue de Bourbon.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes, du 15 juin au 30 septembre 1885. Envoi des notices avant le 20 déc. 1884; des ouvrages, du 1er au 30 avril 1885.

PARIS. — Exposition des arts décoratifs par l'Union centrale (pierre, bois, terre, verre), du 1er août au 21 nov. 1884.

PARIS. — Exposition nationale de 1886 du 1er mai au 15 juin. Dépôt de notices du 1er au 31 décembre 1885 au palais des Champs-Elysées, porte I ; des ouvrages du 5 au 15 mars 1886.

REIMS. — Exposition par la Société des amis des arts du 27 septembre au 10 novembre 1884.

Concours.

L'exposition de l'Union centrale des arts décoratifs a donné lieu à des concours spéciaux tout à fait indépendants de l'exposition proprement dite et auxquels pourront prendre part, à titre égal, les Français et les étrangers.

Ces concours sont exclusivement consacrés aux industries qui mettent en œuvre la pierre, le bois, la terre et le verre.

UNE exposition internationale d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes d'art et d'ameublement, ainsi que de machines, outils et matières servant à leur confection, est organisée par le *Bayrisches Gewerbemuseum*, à Nuremberg, du 15 juin au 30 septembre 1885.

A cette occasion est ouvert un concours international pour le projet d'une affiche artistique de l'exposition. L'affiche sera exécutée en chromolithographie et le projet devra mesurer sans marges 0m, 77 de haut sur 0m, 52 de large.

La composition en est entièrement laissée à l'inspiration des artistes. L'inscription, à tracer en lettres antiques, est la suivante :

Unter dem Protektorate Sr. Majestæt des Kœnigs Ludwig II von Bayern. Internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen in Nürnberg. 15. Juni — 30. September 1885. Veranstaltet vom Bayrischen Gewerbemuseum.

Les projets devront être complètement achevés. Ils devront parvenir *franco* au *Bayrisches Gewerbemuseum*, à Nuremberg, le 15 octobre prochain au plus tard. Ces projets ne devront pas être signés, mais porter comme désignation une devise. Le nom de l'artiste devra être donné dans une lettre cachetée jointe au projet et portant ladite devise comme suscription.

Un jury décidera des prix à accorder. Les prix à décerner sont : le premier de 500 marks, et deux autres de 300 marks.

Les projets récompensés deviendront la propriété du *Bayrisches Gewerbemuseum ;* ledit *Museum* se réserve le droit de faire son choix entre les projets envoyés.

Musées.

le vicomte de Trauzia, conservateur des dessins et de la chalcographie au Musée du Louvre, a mené à bonne fin une négociation qui enrichit notre Musée national d'un très précieux recueil de dessins signalé par M. Müntz et acquis dans des conditions de bon marché tout à fait exceptionnelles (15,000 fr.).

M. de Trauzia lui-même, dans *la Liberté* du 6 août, s'en exprime ainsi :

« Le Louvre vient d'avoir la bonne fortune d'acquérir un recueil de dessins originaux de Jacopo Bellini, père des deux célèbres peintres Giovanni et Gentile, et fondateur de la grande école vénitienne du XVe siècle.

« Élève de Gentile da Fabriano, Jacopo suivit son maître à Florence, en 1422. Il est probable que les quatre-vingt-deux dessins dont se compose le volume du Louvre appartiennent à la jeunesse du peintre. En effet, on voit sur plusieurs feuilles des monuments d'architecture toscane, tandis que plus tard Jacopo, suivant la remarque de MM. Crowe et Cavalcaselle, n'introduisit dans ses œuvres que des édifices empruntés au nord de l'Italie. Indépendamment des sujets de l'histoire sainte et de ceux inspirés des légendes de saint Jean, de saint Georges, de saint François d'Assise, etc., on rencontre avec surprise un grand nombre d'études très précieusement exécutées d'après les monuments et les statues antiques. Un fait héroïque de l'histoire vénitienne est même retracé dans une vaste composition où le peintre a inscrit sur le bord d'une tombe entr'ouverte l'illustre nom de Lorédan.

« Les travaux considérables de Jacopo Bellini jouirent d'une grande notoriété ; malheureusement, il n'est guère connu aujourd'hui que par une ancienne copie de la *Crucifixion* de Vérone et par deux ou trois Madones exécutées dans le style archaïque du commencement du XVe siècle et, de plus, très détériorées par de maladroites restaurations. Après son séjour à Florence, il habita tour à tour Vérone, Venise et Padoue ; c'est dans cette dernière ville, où il se fixa pendant plusieurs années, qu'il peignit un retable d'autel signé de lui et de ses deux fils et daté de 1459. C'est également à Padoue qu'Andrea Mantegna devint son gendre ; tous deux, également épris de l'antique, s'inspiraient aussi de Donatello, alors dans toute sa gloire.

« De quel amateur du siècle dernier provient ce précieux recueil égaré, depuis la Révolution française, dans le grenier d'un château de la Guienne? Peut-être appartenait-il à l'un de ces collectionneurs passionnés de la Provence ou du Languedoc, dont les chroniques locales nous ont transmis les noms.

« Parmi les dessins de la collection His de la Salle, exposée au Louvre, on admire deux chefs-d'œuvre de Jacopo Bellini, *la Flagellation* et le *Monument funéraire de Borso d'Este* (n°s 21 et 22 de la notice). L'attribution de ces deux dessins est confirmée par leur comparaison avec ceux du British Museum.

« L'Angleterre a pu acquérir en 1855 un volume d'études de Jacopo Bellini portant sa signature et daté de 1430. Ce livre était déjà connu au XVIe siècle. L'Anonyme de Morelli le signalait alors dans le palais Vendramin, à Venise. La plupart des dessins du volume du British Museum sont exécutés à la pierre noire, quelques-uns à la plume sur papier épais (*cartabombasina*). Le volume du Louvre, de format petit in-folio, est au contraire tout entier à la plume, sur feuilles de vélin. Plusieurs sujets, dont le maître était particulièrement épris, se voient dans les deux volumes. Le Louvre, qui possédait déjà depuis 1856 le recueil dit de Vallardi, formé d'études de Léonard de Vinci, de Pisanello, etc., recueil connu de tous les amateurs de l'Europe, peut montrer aujourd'hui un second volume tout à fait digne du premier. »

Une nouvelle attraction sera offerte dans quelques jours aux visiteurs de l'exposition du Palais de l'Industrie. C'est une salle qu'on est en train d'installer au premier étage et dont toute la partie décorative sera exclusivement composée d'un ensemble de vieilles boiseries, telles que portes, colonnes, panneaux, frises, entablements, datant toutes de plusieurs siècles et provenant, soit des vieux hôtels privés de Paris démolis ces dernières années, soit de châteaux historiques.

A la suite d'études faites par des représentants de l'État et de la Ville, il est question d'annexer au Conservatoire des arts et métiers un Musée commercial qui contiendrait non seulement des renseignements purement archéologiques, mais encore des modèles de toutes les manifestations de la vie industrielle en France et à l'étranger.

D'après ce projet, le nouveau musée commercial serait installé dans deux grandes galeries construites l'une sur la rue du Vert-Bois, l'autre sur la rue Vaucanson. Cette dernière ferait ainsi pendant à l'École des arts et manufactures.

La Chambre de commerce, qui, depuis longtemps, réclame cette création, serait disposée à s'imposer des sacrifices ; l'État, de son côté, concourrait à la dépense, de telle sorte que la Ville n'aurait guère à supporter que les frais d'expropriation.

La maison Hanfstaengl se propose de faire du musée de Bruxelles une publication photographique comme celle des galeries d'Allemagne, d'Angleterre, d'Espagne, de Russie, etc. Elle se composera d'environ 240 planches, de moyen et de grand format. La maison de Munich a envoyé un atelier tournant sur des rails pour suivre le soleil dans sa marche, et d'habiles opérateurs sont actuellement occupés à prendre les clichés de tous les tableaux transportables. En ce qui concerne les grandes toiles, les opérations se feront nécessairement dans les galeries. Le Musée vient d'acquérir le *Martyre de saint Sébastien*, de Thierry Bouts (précédemment appelé Steurbout, et plus anciennement Dirk Van Harlem), œuvre de premier ordre; un très beau et très intéressant tableau de Patinier : *Repos de la fuite en Égypte ;* un remarquable portrait d'un maître inconnu, représentant au second plan le sujet étudié dans

la *Revue de l'Art chrétien*, en 1870, par Mgr Barbier de Montault, de la Sibylle Tiburtine montrant à l'empereur Auguste l'apparition de la Vierge et de l'Enfant-JÉSUS dans le ciel; une peinture de Pierre Franchoys : *Rubis sur l'ongle*; une *Vue d'église* d'Hoeckgeest; une *Vue de Harlem* par les Pères Gerrit et Job. Berckheyden; un *Paysage* de Jacques Ruysdael. A ces achats il faut ajouter un legs de M. Gisler composé d'œuvres de l'école hollandaise du XVIIe siècle.

M. Braun, l'éminent photographe, fait exécuter, par son procédé inaltérable au charbon, environ six cents reproductions des principales œuvres du musée de Dresde, qu'il compte publier avec un texte de M. le professeur Wœrmann, le nouveau directeur de ce magnifique musée.

La National-Gallery de Londres a fait depuis peu l'acquisition de quelques peintures italiennes destinées à combler diverses lacunes de cette collection. Ce sont d'abord : deux petits panneaux sur fond d'or par Duccio, de Sienne, et provenant de « l'opera del Duomo » ; un fragment de fresque par Ambrogio Lorenzelli, provenant de l'église de San-Francesco, à Sienne, et représentant un groupe de religieuses dont la tête et le buste sont seuls visibles. Puis deux tableaux de l'école de Vérone, une *Sainte Famille* attribuée à Libéral et deux petits panneaux du XVe siècle traitant la légende de l'*Empereur Trajan et la Veuve* ; une petite *Sainte Famille* de Giovanni-Antonio Bazzi (Sodoma) ; une *Crucifixion* du peintre florentin Andréa del Castagno ; deux tableaux de l'école lombarde : *Saint Jean Baptiste*, par Martino Piazza de Lodi, et une *Madone*, de Marco d'Ogionno ; un grand tableau d'autel : *Apparition de la Vierge à saint Thomas*, par Matteo di Giovanni, de Sienne; *La procession au Calvaire*, célèbre tableau de Ridolfo Ghirlandajo, provenant de la Casa antinori de Florence ; enfin un *Portrait d'homme*, attribué à Jacopo Carucci de Pontormo, peintre florentin du XVIe siècle.

M. Édouard von Rodt, architecte et directeur du Musée historique de Berne, vient de publier la seconde édition [1] du catalogue de cette précieuse collection. On voit dans ce musée : le butin de la bataille de Grandson, l'autel de campagne de Charles le Téméraire, les tapisseries d'un si grand caractère et d'une si admirable conservation qui décoraient sa tente, son oriflamme aux armes de Bourgogne, entourées du collier de la Toison d'or, ses somptueux vêtements, des parements d'autel, des ornements sacerdotaux ; l'histoire de la vie et du martyre de saint Vincent, qui se déroule en une frise de tapisserie de haute-lisse datée de 1515 et formant un ensemble de 18 mètres sur 1 m. 48 de haut. La série de vitraux suisses se recommande par plusieurs spécimens d'une tonalité qui lutte d'éclat avec les plus éblouissantes pierres précieuses.

1. Buchdruckerei G. Michel, in-18 de 82 pages. Prix: 1 franc. 1884.

Les journaux politiques nous ont annoncé l'incendie du musée de Madrid dit l'Armeria. Il est situé en face du Palais royal, à quelques pas de celui-ci. Il avait été fondé par Philippe II, et occupait une grande galerie. Toutes les curiosités militaires de Simancas et de Valladolid y avaient été transportées par Philippe II. On y comptait près de 3,000 pièces, constituant une des plus belles collections d'armes et d'armures connues. C'était une collection lentement enrichie par la sollicitude de mainte génération d'empereurs, rois, princes, etc. On voyait au centre de la grande salle les riches armures de Charles-Quint, de Philippe II et celle plus modeste de Christophe Colomb. Ici et là des costumes d'Indiens, d'Africains, de Chinois, des guerriers vêtus d'étoffes d'or, d'argent et de soie. Aux murs, on voyait les panoplies des grands d'Espagne, des drapeaux turcs, maures, persans. Dans des cadres vitrés, on gardait des épées célèbres, celle du prince de Condé, d'Isabelle la Catholique, de Fernand Cortez. Le casque du roi Boabdil de Grenade, le bouclier de François Ier, les riches habits d'Ali-Pacha, l'amiral turc battu à Lépante, ainsi qu'une foule d'objets précieux d'art et de guerre, de magnifiques harnachements, des selles mauresques, trophées rapportés d'Amérique, des Indes, d'Asie et d'Afrique frappaient partout les yeux. Tout cela a été la proie du feu ; c'est un désastre pour la science et pour les arts, pour le monde entier aussi bien que pour l'Espagne.

Une nouvelle édition du Catalogue du Musée de peinture et de sculpture de Dordrecht est en préparation ; le dernier date de 1880 [1] ; il comprend seize numéros pour les tableaux anciens, quatre-vingt-sept pour les modernes, trois pour la sculpture, dont le morceau intéressant est un *Buste du Grand Pensionnaire Jean de Witt*, exécuté eu 1665 par l'anversois Arthur Quellyn.

Le nouveau musée de la Haye a été ouvert au mois d'août. On y trouve quelques antiquités locales: porcelaines, médailles, meubles, tapisseries, etc. ; pièces des peintures de Johannes van Ravesteyn ; le *Houckgeest* de Everard Quirijns van der Maes dont le nom, nouvellement découvert, ajoute un peintre à l'école des premières années du XVIIe siècle, de de Baen, de Jansens van Ceulen, de Volleoens, de van Goyen, etc. L. C.

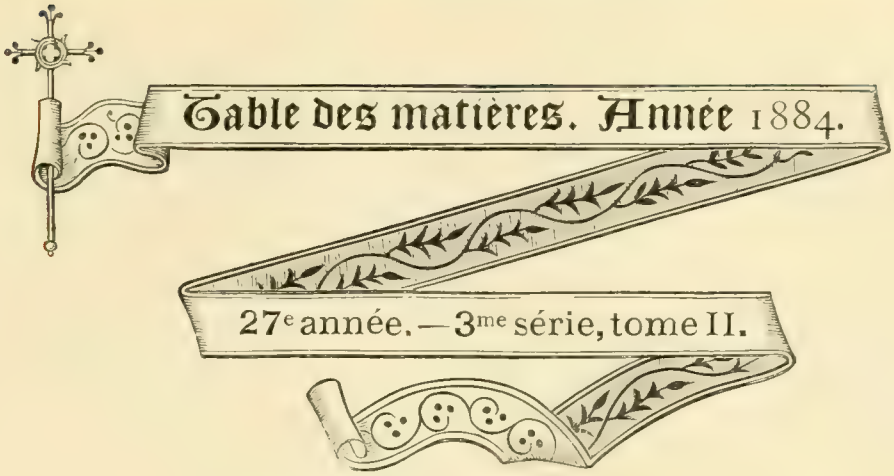
1. Dordrecht, Blussé et van Braam. In-8° de 53 pages.

Questions et Réponses.

Plaques de foyer en fonte de fer. — Le Musée historique lorrain possède une importante collection de plaques de foyer. La plus ancienne de celles qui portent une date représente la Vierge debout, avec l'Enfant-JÉSUS ; dans le haut, de chaque côté, un petit cartouche rectangulaire renferme le millésime 1543.

Deux plaques, de forme pentagonale, c'est-à-dire un rectangle surmonté d'un fronton triangulaire, me paraissent remonter au XVe siècle. La première offre l'image d'une sainte couronnée, tenant un livre, accostée de deux petits enfants jouant l'un du fifre, l'autre du tambour ; au bas sont deux lionceaux passants. La seconde représente une croix de Jérusalem, avec les quatre croisettes, accostée de deux croix *dites* de Lorraine ; le moule de toutes ces figures rectilignes semble avoir été préparé avec des cordes ; en outre le champ de la plaque est semé de fleurs de lis. Ces emblèmes se rapportent au roi René, qui fut duc de Lorraine de 1431 à 1453, ou à ses premiers successeurs. — La plus ancienne des plaques *armoriées* et datées porte, dans un petit cartouche : « CE 3e AP 1581 » ; et, dans un autre, le nom de la forge « DE CONSANCE » ; elle offre les armes de Christophe de Bassompierre et de sa femme Louise le Picart de Radoval. Je prépare un catalogue descriptif de toute la collection.

LÉON GERMAIN.



A nos lecteurs, par J. Helbig ... ... p. 1
Les disques crucifères, le Flabellum et l'Umbella, (fin), par Ch. de Linas... ... ... p. 5
L'église royale et collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (Deux-Siciles), (suite), par Mgr X. Barbier de Montault ... ... pp. 34 et ss.
A quelle époque faut-il rapporter les clefs de la confession de Saint-Pierre, conservées à l'église de Saint-Servais, à Maestricht, et à celle de Sainte-Croix, à Liège, par J. Helbig... ... ... p. 59
La galerie des tableaux du musée national germanique, à Nuremberg, par F. Festing. p. 64
André Beauneveu, artiste du XIVe siècle, par C. Dehaisnes... ... ... p. 135
Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles, par G. Helleputte. p. 146
Des vases et des ustensiles eucharistiques, par J. Corblet (1)... ... ... pp. 154 et 427
Un reliquaire de la vraie croix, par G. Rohault de Fleury (2)... ... ... p. 265
Broderies et tissus conservés autrefois à la cathédrale d'Angers, par L. de Farcy. p. 270
L'orthodoxie dans les Beaux-Arts, par J.-B. Pordiac... ... ... p. 291
Les artistes angevins au moyen-âge, par A. Launoy... ... ... p. 299
Les procédés des primitifs, par le Baron d'Avril. ... ... p. 413
Études d'archéologie et d'histoire sur Ville-lez-Avignon ... ... p. 439
Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles, par Schnutgen... p. 454
L'exposition internationale d'imagerie religieuse à Rouen, par de Linas et Helbig. p. 463

Correspondance.

L'ivoire de Gannat, (G. Callier de Villepreaux). — Quelques calices portugais, (Comte de Marsy) — Procès-verbal de la découverte d'une hostie consacrée, (P.-E. Duc). — Pierre d'autel païen à Odiliënberg. — Missel de Jumièges... ... ... p. 75
Clefs de Bari, (X. B. de M.). — Symbolisme du bélier sur les crosses d'ivoire, (X. B. de M.). — Les vases aux saintes huiles, (X. B. de M.). — Fouilles à Rome, (Ch. Descemet). ... . p. 334

Nouvelles et Mélanges.

Restauration de l'église de Conques. — Les descendants des croisés en Arménie. — Découvertes dans l'Aveyron et dans le département de l'Aisne. — Bois sculpté du XIIe siècle ... ... p. 71
Une plaque d'émail limousin et la châsse de saint Étienne, à Grandmont, (Ch. de Linas). Une église rurale de Picardie, (A. Ledieu). — Église de Saint-Georges de Boscherville, (P. Baudry). — Deux lettrines du musée de South-Kensington, (Londres). — Le tombeau de Benoît XII à Avignon. — Encore l'ivoire de Gannat... ... p. 164

1. Voir la suite au tome III. — 2. Voir la suite au tome III.

Visite du couvent de Sainte-Catherine à Aoste, (Piémont), les 28 et 29 juillet 1625, (P.-É. Duc). — De la date de la construction de l'église de N.-D. de l'Épine, près Châlons, (Comte É. de Barthélemy). — Les émaux de l'abbaye de Grandmont, (Ch. de Linas). — Le graffito du reliquaire-disque de S. S. Lord Hastings, (Ch. de Linas). — Le reposoir du Jeudi saint à la cathédrale d'Angers, (L. de Farcy). — Le denier de saint Pierre, au Xe siècle, d'après les fouilles du Palatin, à Rome, (X. B. de M.)... ... ... p. 332

Les croix appariées et les disques crucifères, en permanence sur l'autel, (Ch. de Linas). — Les dinandiers belges en Artois au XVe siècle, (Ch. de Linas). — Inventaire du mobilier de Mgr César Gromis, évêque d'Aoste, (P.-É. Duc). — La Catacombe de Saint-Callixte à Rome, (Ch. Van der Haeghen). — Reliquaire ostensoir de l'église Notre-Dame à Tournai, (L. Cloquet)... ... ... p. 472

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société des antiquaires de France... ... ... pp. 79, 177, 352, 489
Société de l'histoire de Paris. ... ... pp. 79, 178
Société des antiquaires de l'Ouest. ... ... pp. 79, 179, 353, 489
Société des lettres, sciences et arts des Alpes Maritimes. ... ... p. 80
Société historique et archéologique de Pontoise. ... ... pp. 81, 488
Société des sciences, belles lettres et arts de Tarn-et-Garonne... ... ... pp. 81
Société académique du département de la Marne... ... ... p. 81
Société des antiquaires de Picardie. ... ... pp. 82, 353, 487
Société archéologique de l'Orléanais. ... ... pp. 82, 179
Société Belfortaine d'émulation. ... ... p. 82
Académie d'Amiens... ... ... p. 82
Société historique et archéologique du Périgord. ... ... pp. 83, 489
Société des antiquaires de la Morinie ... ... pp. 83, 182, 355
Comité archéologique de Senlis. ... ... p. 83
Société académique des sciences, arts, etc. de Saint-Quentin... ... ... p. 83
Académie des inscriptions et belles lettres... ... ... pp. 83, 181, 491
Comité des travaux historiques. ... ... p. 178
Commission des antiquités du Pas-de-Calais ... ... p. 179
Société d'Abbeville... ... ... pp. 180, 356
Société archéologique de Tarn-et-Garonne... ... ... p. 180
Société archéologique de la Charente ... ... p. 181
Société académique de Maine-et-Loire... ... ... p. 181
Société académique franco-hispano-portugaise de Toulouse ... ... p. 182
Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. ... ... p. 182
Congrès de la Sorbonne. ... ... p. 350
Société historique et archéologique du Maine... ... ... p. 354
Société académique de Laon ... ... p. 354
Académie de Nîmes ... ... p. 355
Société académique de l'Oise ... ... p. 355
Commission des antiquités de la Seine-Inférieure. ... ... p. 356
Société archéologique d'Avranches. ... ... p. 486
Académie d'Angers. ... ... p. 486
Société archéologique de Béziers ... ... p. 487
Académie de Besançon. ... ... p. 488
Société d'agriculture, sciences et arts de Châlons-sur-Marne... ... ... p. 488
Société américaine de France... ... ... p. 489
Société des beaux-arts. ... ... p. 490
BELGIQUE. — Société archéologique de Namur. ... ... p. 85
Académie des beaux-arts... ... ... p. 182
Commission royale d'art et d'archéologie... ... ... pp. 182, 492
Société historique et littéraire de Tournai. ... ... p. 185
Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut ... ... p. 185

Institut archéologique liégeois. ... ... p. 186
Cercle archéologique de Mons. ... ... p. 492
ITALIE. — Académie d'archéologie chrétienne ... ... p. 358
Académie pontificale d'archéologie. ... ... p. 490

Bibliographie... ... ... pp. 87, 187, 359, 593
Index bibliographique. ... ... pp. 110, 236, 388, 519

Chronique.

PREMIÈRE LIVRAISON : Écoles des Beaux-Arts ; prix de Rome. Palais de Justice de Bruxelles. — RESTAURATIONS : Subsides. Vitraux de la cathédrale de Poitiers. Groupe de Nic. Boisset à Amiens. — Église de N.-D. d'Avesnières, à Laval. Mont Saint-Michel. Tour de Clovis à Paris. Peintures du Panthéon. Grand'Place de Bruxelles. — VANDALISME : Bibliothèque de l'Ara-Cœli, à Rome. Autel de Saint-Bavon, à Gand. — NOUVELLES : Voyage de M. J. Weale dans le Nord. Fouilles de Sanxay. Une ville romaine en Tunisie. Arènes de la rue Monge. Découvertes de Mosaïques à Nîmes, de peintures à Gisors. Trouvailles à Saint Nizier de Lyon. Sépultures mérovingiennes aux Rivières, (Tarn). Sarcophages à Notre-Dame de Niort. Peintures murales à Saint-Ouen de Rouen. Importante trouvaille de tableaux anciens, à Anvers. Dessins originaux de Greuze, à Saint-Petersbourg. Restauration de la cathédrale de Metz. Tumules de Japow (Kerkishire). Rome, fresque au capitole. Atrium de Vesta au Forum. Temple de Vespasien. Fresque à Pompéi. — ŒUVRES NOUVELLES : Basilique de Montmartre. Église Saint-Clémentin. Statue de Pie IX, à Rome. Église de la Chartreuse de Gakminster, (Comté de Sussex). — CONGRÈS : Congrès catholique du Nord et du Pas-de-Calais. Congrès archéologique de France. — EXPOSITIONS : Exposition d'Amsterdam. Exposition nationale. Exposition de l'Union centrale. Expositions de Malines, d'Ypres, d'architecture à Bruxelles, des arts décoratifs à Lyon, d'art industriel à Tours, de dessins de Raphaël au British Museum. Liste des expositions ouvertes. — MUSÉES. — CONCOURS.

2e LIVRAISON. — MUSIQUE SACRÉE : Enseignement du plain-chant. Décret sur le chant grégorien. Éditions de Reims, Cambrai. Récente brochure de A. Super. — ŒUVRES NOUVELLES : Peintures du Panthéon. Travaux d'art à Rome. Cathédrale de Londres. Église d'O'Connel. — RESTAURATIONS : Allocation de subsides. Notre-Dame de Caudebec-en-Caux. Saint-Victor de Marseille. Monuments de Dijon. Notre-Dame de Paris. Tour Saint-Merry. Église de Saint-Julien de Vouvante. Cathédrale de Séez. Église de Bristol. Dôme de Florence. Palais des Papes à Avignon. Mont St-Michel. Château de Pierrefonds. Château de Châtillon-en-Vendelais. Anciennes fortifications à Paris. Vitraux. Peinture murale ; triptyques d'Ambreile. Tapisserie de Reims. Société parisienne d'art. — TROUVAILLES : Mosaïque de Nîmes. Manuscrit. Sarcophages à Paris. Tapisserie. Cimetière Romain près de Maeseyck. Tombes franques près de Namur. Fouilles à Martigny. Une madone flamande à Saint-Wilfrid d'York. Tumulus à Tarlow. Tombes franques dans le Palatinat. Fouilles du Forum. Fresque au capitole à Rome. Fresques à Trévise. Fresques à Florence. Manuscrit à la bibliothèque d'Arezzo. Ville romaine en Afrique. Antiquités de Soncra. — CONGRÈS : Congrès de la Sorbonne. Congrès catholique de Lille. Congrès archéologique de France. Congrès catholique de Rome. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — VENTES.

3e LIVRAISON. — PEINTURE MODERNE : La toile de M. Munkacsy. L'École des Beaux-Arts. Incident J. Garnier. — MUSIQUE RELIGIEUSE : Décret sur le plain-chant, Super et M. J. A. Laus. Chant des fidèles. Associations de musique sacrée (Paris, Termonde, Audenaerde, Anvers, Zwolle, New-York, Dublin, Posen). Lettre de S. S. Léon XIII à Dom Pothier. — DÉCOUVERTES et TROUVAILLES : Crypte de Nantes. Prétendu Raphaël à Hyères. Peintures murales de la Haute-Loire. Un de Coster à Vieure. Soi-disant Van Eyck à Mauves. Sculptures de Hans Drege à Lubeck. Mosaïques du palais Farnèse. Fresque du jugement de Salomon à Rome. Peintures murales à Soest (Westphalie). — ŒUVRES NOUVELLES : Église de Saint-Benoit Labre au Marçay. Chapelle du Sacré-Cœur à Saint-Pierre d'Orléans. Décoration de la cathédrale de Rennes. Église du Sacré-Cœur à l'Esquilin (Rome). Nouvelle église des Oratoriens à Londres. Châsse de saint Charles le Bon, à Bruges. Nouvelle église des Frères-Prêcheurs, à Ostende. Mystère de la Passion à Lyon. — RESTAURATIONS et DESTRUCTIONS : Allocations de subsides. Cloître de N.-D. d'Abondance. Château de Saint-Germain. Tour de Jean-sans-Peur. Tour de Philippe-Auguste. Porte Saint-Denis. Chapelle du Chœur-des-Dames, à Montmartre. Mont-Saint-Michel. Maison du Zeepaard à Bruxelles. Ancien couvent de Saint-Antoine à Tarente. Château de Milan. Église de Saint-Marc à Venise. Cathédrale de Saint-Albans à Londres. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONGRÈS. — VENTES.

4e LIVRAISON. — ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS : École de Saint-Luc de Gand. École des beaux-arts de Paris. Prix de Rome. ŒUVRES NOUVELLES : Châsse de saint Charles le Bon, fêtes de Bruges. Églises nouvelles à Naves-d'Aubrac, à Héricourt, à Saint-Bonnet-de-Galaure, à Montélimar, à Bayanne, à Châtuzanges, à Barbières, à Saint-Mamans, à Marche, à Bordeaux, à Lourdes, à Peruwelz. Peintures murales au Panthéon, au Vatican, au Louvre. Statue de Viollet-le-Duc. — RESTAURATIONS : Église de Rouy. Maladrerie d'Allonnes. Lanternes des Morts de Saint-Léomer et de Moussac. Portail de l'ancienne cathédrale de Dax. Hôtel de ville de Lorris. Hôtel de Pincé à Angers. Château de Foix. Église de Taverny. Donjon de Saint-Honorat. Jubé de l'église du Faouet. Vitraux de Saint-Étienne du Mont. Prieuré de Saint-Martin des Champs. Vœu pour la conservation des monuments historiques. Société des amis des monuments parisiens. Sculptures du Panthéon. Tour de Saint-Bertin à Saint-Omer. Cathédrale d'Ulm. Notre-Dame de la Garde à Marseille. Église Saint-Sulpice Lapointe, près de Toulouse. — TROUVAILLES : Crypte de Nantes. Dalmatique de Thibault de Nanteuil à Beauvais. Ruines de Sanxay. Fresque de Lippo Dalmasio à Bologne. Mosaïque à Saint-Paul-Trois-Châteaux. Arènes de Paris. Enceinte de Philippe-Auguste à Paris. — CONGRÈS et EXCURSIONS : Congrès des architectes à Paris. Société des architectes de la Marne. Société des antiquaires de l'Ouest. Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Commission historique du Nord. Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. Cercle des antiquaires du Centre. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — MUSÉES.

Nécrologie.

M. François Lenormant. ... ... p. 260
M. Jules Quicherat. ... ... p. 261

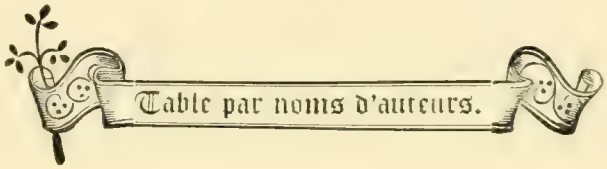
Questions et réponses. ... ... pp. 134, 263, 408, 538

I. Parasols asiatiques.
II. Parasols africains.
III. Dais
IV. Saint Sébastien, par Wohlgemuth, (tableau à Nuremberg).
V. Vase aux saintes huiles de l'église Saint-Michel, à Louvain.
VI. Vases pour l'huile des infirmes.
VII. Lettrines d'un antiphonaire du musée de South-Kensington.
VIII. Reliquaire de la vraie croix, cristal du XIe siècle monté au XIVe
IX. Lettrines extraites de manuscrits.
X. Vases aux saintes huiles.
XI et XII. Reliquaire-ostensoir en cuivre doré et émaillé à Tournai.

Vignettes intercalées dans le texte.

Parasol assyrien... ... ... p. 6
Parasol assyrien... ... ... p. 6
Parasol achéménide... ... ... p. 6
Monnaie d'Agrippa... ... ... p. 7
Monnaie des Étoliens ... ... p. 8
Coiffure japonaise ... ... p. 9
Coiffures coréenne et tonkinoise. ... ... p. 9
Coiffure d'une statuette de Tanagra. ... p. 9
Coiffure d'une batelière de Canton... ... p. 9
Coiffure d'une maraichère à Tien-tsin ... p. 10
Coiffure d'un Arabe de Tlemcen. ... ... p 10
Umbellæ italo-grecques... ... ... p. 11
Peinture d'un vase de Nola. ... ... p. 12
Annamites ... ... p. 12
Umbella bachique ... ... p. 13
Umbella bachique ... ... p. 14
Intaille antique... ... ... p. 14
Illustration du Psautier d'Utrecht ... ... p. 15
Illustration d'un manuscrit du British Museum ... ... p. 15
Intaille lombarde. ... ... p. 22
Solicullum pontifical. ... ... p. 24

Solicula de Clément XI... ... ... p. 25
Ripidà de Putna. ... ... p. 33
Ripidà roumaine. ... ... p. 33
Clefs de Civate ... ... p. 47
Vase aux saintes huiles, conservé à Graefrath. p. 148
Vase aux saintes huiles, conservé à Cologne. p. 148
Vase aux saintes huiles provenant de l'abbaye de Baudeloo, à Gand... ... ... p. 149
Vase aux saintes huiles de l'église Saint-Georges, à Hensies.... ... ... p. 151
Vase conservé à Neuerburg... ... ... p. 153
Bas-Relief du tombeau de Benozzo Federighi ... ... p. 194
Terre cuite du South Kensington Museum... p. 195
Tympan émaillé de la cathédrale de Florence. p. 197
Mosaïque absidale de St-Jean de Latran, (fin du XIIe siècle. ... ... p. 199
St Jacques Mineur (XIIIe siècle)... ... ... p. 200
Inscription de dédicace (XIIIe siècle). ... p. 201
Embrasures de fenêtres (XIIIe siècle). ... p. 202
Le Sauveur (VIe siècle) ... ... p. 204
Pilier de la cathédrale de Canterbury, (1178). p. 219
Pilier de la cathédrale de Canterbury, (fin du XIIe siècle) ... ... p. 220
Chapiteau de la cathédrale d'York... ... p. 220
Chapiteau de l'église de Saint-Nicolas, à Blois ... ... p. 220
Boucle franque, au trésor de Notre-Dame, à Tongres ... ... p. 222
Fibule en or trouvée à Lede, près d'Alost, actuellement au musée d'antiquités de Bruxelles. p. 222
Lampe en terre cuite. ... ... p. 223
Figure d'orante du Ier ou du commencement du IIe siècle. ... ... p. 223
Reliquaire du trésor de la Schlosskirche de Quedlinbourg ... ... p. 267
Reliquaire de même provenance. ... ... p. 268
Talisman de Charlemagne ... ... p. 268
Tenture de la Faculté de Théologie d'Angers ... ... p. 289
Tenture du Château des Ponts de Cé ... p. 289
Tenture du XVIIe siècle... ... ... p. 290
Châsse de saint Eleuthère, à Tournai ... p. 361
» » » » ... p. 362
Ivoires de la cathédrale, à Tournai. ... p. 363
Tabernacle russe. ... ... p. 370
Plan et détails de l'église de Fours... p. 441 et ss.
Inscription à l'entrée de l'église de Fours... p. 452
Halles de Bruges. ... ... p. 511
Hôtel de Gruuthuus. ... ... p. 511



Études d'archéologie et d'histoire sur Villeneuve-lez-Avignon. ... ... p. 439
ANONYMES. — Deux lettrines du Musée de South-Kensington... ... ... p. 174
Une visite au Couvent de Sainte-Catherine à Aoste, 28 et 29 juillet 1625... ... p. 355
AVRIL (BARON D'). — Les procédés des primitifs. ... ... p. 413
BARBIER DE MONTAULT (MGR X.). — L'église royale et collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (fin). pp. 34, 305
Ivoire de Gannat (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 176
Le denier de Saint-Pierre, au Xe siècle, d'après les fouilles du Palatin à Rome (Ibid.)... ... ... p. 345
Rectifications. — Les vases aux saintes huiles (Corresp.)... ... p. 332
Bibliographie ... ... pp. 90, 98, 198, 226, 366, 375, 493, etc.
Signature de tableau (Questions et Réponses).— Dallage d'églises (Ibid.). — Plaque de foyer en fonte (Ibid.). ... ... p. 263
BARTHÉLEMY (COMTE E. DE). — De la date de construction de l'église de Notre-Dame de l'Épine (Nouvelles et Mélanges). ... ... p. 338
BAUDRY (PAUL). — Église de Saint-Georges de Boscherville (Nouvelles et Mélanges)... ... ... p. 171
BETHUNE DE VILLERS. — Bibliographie... ... ... pp. 89, 373
CALLIER DE VILLEPREAUX (G.). — Ivoire de Gannat (Correspondance). ... ... p. 75
CORBLET (CH^ne J.). — Des vases et des ustensiles eucharistiques. ... ... pp. 154 et 427
Bibliographie... ... ... pp. 95 et 516
CLOQUET (L.). — Reliquaire-ostensoir de l'église Notre-Dame à Tournai (Ibid.)... ... ... p. 484
DEHAISNES (C.). — André Beauneveu, artiste du XIVe siècle. ... ... p. 135
DESCEMET (CH.). — Fouilles à Rome (Correspondance). ... ... p. 334
DIDIOT (CH^ne J.). — Bibliographie. ... ... p. 359
DUC (CH^ne P. E.). — Inventaire du mobilier de Mgr César Gromis, évêque d'Aoste (Nouv. et Mél). p. 476
Procès-verbal des archives épiscopales d'Aoste (Correspondance). ... ... p. 76
FARCY (L. DE). — Broderies et tissus conservés autrefois à la cathédrale d'Angers. ... ... p. 270
Le reposoir du Jeudi saint à la cathédrale d'Angers (Nouv. et Mélang.)... ... p. 344

FESTING (F.). — La galerie des tableaux du Musée national germanique, à Nuremberg... ... p. 64
FISENNE (DE). — Pierre d'un autel païen (Correspondance). ... ... p. 77
FUZET (Chne F.). — Le tombeau de Benoît XII, à Avignon. ... ... p. 175
HELBIG (J.). — A nos lecteurs. ... ... p. 1
A quelle époque faut-il rapporter les clefs de la confession de Saint-Pierre, conservées à l'église de Saint-Servais à Maestricht et à celle de Sainte-Croix à Liège ? ... ... p. 59
L'exposition internationale d'imagerie religieuse à Rouen. ... ... p. 463
Nouvelles et Mélanges... ... ... p. 70
HELLEPUTTE. — Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles. ... ... p. 146
LAUNAY (A.). — Les artistes angevins au moyen âge... ... ... p 299
LE DIEU (ALCIUS). — Une église rurale de Picardie (Nouvelles et Mélanges)... ... ... p. 168
LINAS (CH. DE). — Les disques crucifères, le Flambellum et l'Umbella. ... ... p. 5
L'exposition internationale d'imagerie religieuse, à Rouen. ... ... p. 463
NOUV. ET MÉL. : Les descendants des croisés en Arménie ; Découvertes dans l'Aveyron ; Découvertes dans le département de l'Aisne. ... pp. 71 et suiv.
Une plaque d'émail limousin et la châsse de S. Étienne à Grandmont. pp. 164 et 341
Le graffito du reliquaire de S. S. lord Hasting... ... ... p. 343
Les croix appariées et les disques crucifères en permanence sur l'autel ... p. 472
Les dinandiers belges en Artois au XVe siècle... ... ... p. 474
Note sur le missel de Jumièges (Correspondance). ... ... p. 78
Bibliographie ... ... p. 364
MARCY (COMTE DE). — Quelques calices portugais (Correspondance)... ... ... p. 175
PARDIAC (J.-B.). — L'orthodoxie dans les beaux-arts. ... ... p. 291
SCHNUTGEN. — Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles. ... ... p. 454
ROHAULT DE FLEURY (G.). — Un reliquaire de la vraie croix. ... ... p. 265
VAN DER HAEGHEN (PH.). — La catacombe de Saint-Callixte à Rome (Nouv. et Mél.) ... ... p. 480
VERHAEGEN (A.). — Bibliographie... ... ... p. 225
WEALE (J.). — Bibliographie. ... ... p. 360

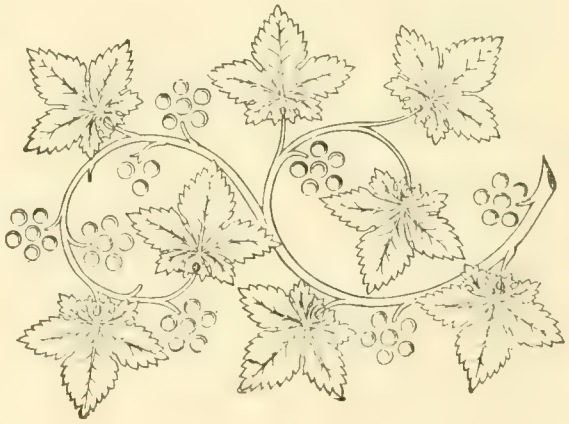


Table analytique.

A.

Abadie, 124, 532
Abbeville. — Caveau, 374 — retable, 356, 374 — silex, 82
Abgrall (abbé J.-M.), 231
Académie. — d'Amiens, 83 — d'Angers, 486 — de Besançon, 487, — d'archéol. chrét., 358 — des Beaux-arts de Belgique, 182 — des inscript. et belles-lettres 83, 181, 491 — de Nimes, 355 — pontificale d'archéologie, 490 — roy. de Belgique, (Bull.), 109.
Academy, 109
Achémenide. — Umbella, 6
Acta SS., 62
Adrien VI, 155
Adveille, 352
Agneau. — Image symbolique, 291
Agnus Dei à Poitiers, 179
Agrafes — de la collect. Vermeersch, 209 — à Monza, 209 — à Tongres, 209
Aimoins, 82
Airvaut. — Crosse de l'abbaye d', 79
Aix — Anneaux, 376 — calices, 376 — reliques, 315 — férule, 376, inventaires, 57, — 375 — patènes, 376 — tentures, 377
Aix-la-Chapelle. — Reliques, 305 — collect. Suermondt, 133
Alban (St.) — Reliques, 323
Albanès (abbé), 226, 375
Albarosa (famille d') 449 et sq.
Albert de Brandebourg. — Livre d'heures 88.
Albi. — Reliques, 15
Alcan. — Imageries, 465
Alcazar de Séville. — Inscript., 105
Aldeneyk. — Église, 500
Alemanni, 43
Alexandre III, 99, 446
Alexandrie. — Parasol, 16 — pompe bachique, 5
Algérie. — Inscript., 85
Aligri (C. d'), 353
Allain (E.), 229
Allard, (P.), 467
Allassac. — Reliques, 315
Allonnes. — Restauration de la maladrerie, 529.
Almenèche. — Église, 91
Altavaux. — Reliques, 315
Alverne. — Reliques, 306, 316
Amalh. — Reliques, 315
Ambreile. — Fouilles, 379 — triptyque, 247 — verrières, 379
Ami du clergé, 36
Amiens. — Académie, 82 — bas-relief, 117 — broderies et tapisseries, 82 — Reliques. 306, 615
Ampoules, 497
Amsterdam. — Exposition, 104, 126 ; armes, 126 ; dinanderie, 126 ; ferronnerie, 126 ; orfèvrerie, 127 ; bronzes, 126 — musée d'antiq., 127
Anagni. — Dalmatique, 57 — inscrip. 103 — reliques, 306, 316
Anastase le Bibliothécaire, 368
Anathème (Ste). — Reliques, 326
Ancelin (H.). — Blason, 98
Ancenis. — Reliques, 316
Androuet du Cerceau (Baptiste), 502
Annellau. — Stalles, 96
Angelico (Fra). 414-418
Angello (N. de), peintre, 99
Angennes (cardinal d'). — Testament, 354
Angers. — Ciborium, 367 — église, 94 — étoffes anciennes, 270 et sq. — hôpital, 94 — musée d'antiq., 94 — reliques, 306 — reposoir, 344 — restauration de l'hôtel de Pincé, 529 — vases aux Stes huiles, 332
Angerville. — Château, 502
Angleterre. — Expos. de tableaux, 132
Ango, 502
Anjou (Charles d') — chandeliers, 40 ; inventaire, 41 ; ostensoirs, 34, 36 — (René) : heures enluminées, 213
Annales archéol., 46, 311, 325, 333, 437 — de Philosophie, 437
Anneau d'investiture, 92
Annonciation. — Miniature de l'Évangéliaire de Prague, 472
Anors, 89
Antependium. — Collection Grimot, 488
Anthyme Saint-Paul, 515
Antiphonaire. 174 — de Morinie, 83
Antiquaires de France, 79 — de Picardie, 82 — de l'Ouest, 82 — de la Morinie, 83
Antiquités mexicaines fausses, 489
Anvers. — Premières fabriques de verre à la vénitienne, 492
Aoste. — Couvent de Ste-Catherine, 335 — Manuscrit, 76 — reliques, 316
Apalar, 21
Apallarea, 22
Apex, 11
Apollon. — Coiffure, 8 — statue au fort Tiburtin, 491
Arabe. — Coiffure, 10
Arbre de la Ste Famille, 22
Archaïsme — Imperfections, 414
Archéol. chrét. (Bull.), 99
Architecte. — N. de Angelo, 99 — J. du Brœucq, 185 — C. Castille, 90 — J. Cossart, 90 — N. Duchemin, 90 — R. Frenelles, 90 — R. Grappin, 90 — B. Le Prestre, 91 — J. et R. Leroux, 90 — Le Veneur, 90 — B. de Manso, 382 — P. Montheroult, 90 — Navona, 92 — B. Nogayroli, 382 — G. le Roussel, 91 — N. Saurel, 91 — Simil, 529 — H. Sohier, 91 — Suisse, 244 — G. Touchet, 90 — R. Vatin, 91 — S. Vitecoq, 90
Architecture. — Carlovingienne, 440 — Concours, 133 — encyclopédie, 109 — exposit. 131 — militaire, 98 — monastique, 486 — religieuse, 506
Aregno. — Restauration, 404
Arendt (Ch.), 505
Arènes de Paris, 120, 532
Arezzo. — Ms, 251, 358 — retable du Dôme, 196
Argentan. — Église, 91 — horloge, 233
Aristophane, 7
Arles — Reliques, 316
Armellini (M.), 491
Arménie. — Descendants des croisés, 71
Armes anciennes, 122, 188, 255.
Armorial — des archevêques de Rouen, 91 ; Sens, 91 ; — des évêques d'Angers, 91 ; Apt, 91 ; Avignon, 91 ; Cahors, 91 ; Dijon, 91 ; Limoges, 91 ; Lyon, 91 ; Noyon, 91 ; St-Jean de Maurienne, 91 ; Troyes, 91 ; Tulle, 91
Arnould (A.), 244
Arras. — Épitaphe, 225 — place St-Vaast, 179 — reliques, 306, 316 — tableaux, 21, 183 — tapisseries, 78, 510, 511
Art — Conventions dans l' — décoratifs (Revue) 104, 513 — École des Beaux —, 114, 396 — Journal des Beaux — 109 — moderne, 115 — monumental du moyen-âge, 499 — des primitifs, 413, et sq. — pour l'art, 415
Artistes angevins, 299 et sq.
Arundel (Ste d') Imagerie, 464
Assise. — Reliques, 306, 316
Astaix, 164 et sq., 341
Astérisques, 103
Athénée, 5, 17
Athenæum, 109
Atrium du temple de Vesta, 124
Aubert (chan.), 212, 325
Audran (Claude) sculpteur, 517
Auffray. — Château, 502
Augsbourg. — Reliques, 316
Auricularia, 285 et sq.
Aurière. — Clef de St-Hubert, 92
Ausone, 21
Autel — à Gand, 118 — au Louvre, 34 — de Sutri, 99
Auteur de l'*Imitation de J-C.* — Recherches, 89
Auxerre. — Calice, 432 — Reliques, 316 — vitrail, 57
Avenue de sphinx, 84
Aveti. — Reliques, 306
Aveyron. — Découvertes, 72
Avignon. — Inventaire, 36 — ostensoir, 36 — palais des Papes, 246 — reliques, 306, 316 — retable, 177 — signes de tâcherons, 382 — statue d'Urbain V, 381 — tombeau de Benoit XII, 175 — Tombeaux des papes, 506
Avogadro (J.-A.), 335
Avoir (P. d'), 272
Avranches. — Reliques, 316
Avril (Bon d'), 413 et seq.

B.

Babeau, 354
Backelmans, architecte, 528
Baesten (R. P.), 105
Baiersdorfer, 65
Bains romains, 121
Bainvilliers, château, 502
Baissel, 317
Baldachinum, 18
Baldaquin, 17
Bâle. — Statues, 132
Balestra (S.), 100
Ballue, 108
Baluze, (E.) — Blason, 98, 440
Bancloque de St-Omer, 83
Bapst (G.), 105, 372, 493, 497
Bar. — Sculptures, 359 — tableau, 80
Barat (J.-A.), 340
Barbe de Saint-Nicolas, 48
Barberini. — Bibliothèque : mosaïque, 99
Barbier de Montault (Mgr X.), 21, 25, 31, 34 et sq., 59 et sq., 75, 76, 80, 89, et sq., 155, 162, 176, 180, 198 et sq., 228, 263, 305 et sq., 344 et sq., 357, 366 et sq., 531, 508, 509, 510
Barbières, églises, 527
Bardou (Mgr), 91
Barelli (Mgr), 46, 100, 332
Barges (abbé J.-J.-L.), 110
Bari. — Bras-reliquaires, 55 — calice, 58 — châsse d'Arnaud de Via, 53 — clefs, 43, 59 Fête-Dieu, 39 — hanap flamand, 56 — Ms., 326 et sq. — masse d'argent, 167 — ostensoirs, 54, 59 — plateau en verre, 326 — portrait, 54 — reliques, 167, 305, 316 — tableau, 47
Barlet (O.), 335
Barletta. — Ciborium, 368
Baronius, 23, 45, 310
Barraud (chan.), 311, 332
Barre (De la), architecte, 308
Barthélemy (Cte E de), 101, 330, 338 et sq. 488 — Dr, 331
Bartolini (card.), 41, 329, 431
Basilewski. — Collection : plaque d'émail, 165, reliquaire, 297
Bas-relief — à Amiens 117 — assyriens, 187

Bastard (Cte de), 207
Bastida. — Camp, 350
Bataille (H.), 178
Baton (chan.), 354
Bâton de bedeau, 127 — cantoral, 353
Baud (J.-M.), 124
Baudequin, 279 et sq.
Baudot H., 369 — A. de, 108, 110
Baudry (P.), 171
Baume (Ste-). — Reliques, 323
Bayanne, église, 527
Bayeux — Restaurations, 231 — tapisseries, 180, 273
Beaucaire. — Restauration, 405
Beaugier, 339
Beaumez (J. de), peintre, 141
Beaumont — G. de, 270, 274 — R. de, 98
Beauneveu (A.), miniat. et sculpt. 135 et sq.
Beaurepaire (C. de), 356
Beauvais. — Dalmatique ancienne, 531 — Organisation au XIIe siècle, 356 — portes 351
Beauvais (V. de), 24
Beauvillé (V. de), 214
Becker (R. P.), 89
Becquet (R.), 90
Bega. — Dessins, 133
Béguinage — de Gand, 87
Bégule (L.), 382
Belfort. — Musée, 82 — Soc. d'émulat., 82
Belgique — Bull. de l'Acad. roy., 109 — Fête-Dieu, 39
Bélier. — Symbolisme, 332
Bellain. — Patène, 163
Bellarmin, 43
Belleval (de), 354
Bellini (J.), 536
Bellon (G. et P.), 9
Bellou-sur-Huisne. — Église, 97 — monographie, 97
Benet, 378
Bénévent. — Calice, 435 — Ciborium, 368 — reliques, 307, 317
Benoit — XII, tombeau, 175 — XIII, 160 — XIV, 367
Benoit-sur-Loir (St-). Inscript., 82
Benziger (Einsiedeln, Suisse). Imageries, 465
Bequet (A.), 72, 86, 224
Berchtold (saint), 29
Bergame. — Croix stationnale, 94-476
Bergues. — Musée, 132
Berlin. — Tapisseries, 128
Berne — Musée : catalogue, 537
Bernier (T.), 375
Berry. — (Jean, duc de), 135
Bertolotti, 373
Bertrand (A.), 85, 92
Besançon. — Anneau d'investiture, 92 — croix-reliquaire, 178 — expos. des Beaux-Arts et horlogerie, 410 — reliques, 307
Bethléem. — Église, 513 — Reliques, 317
Béthune (baron J.), 87, 113, 118, 375, 386, 525
Bible dans les catacombes, 379
Bibliographie de Pontoise, 81
Bibliothèque — ambrosienne : fresque, 214 — d'Angers : ms., 120 — d'Ara cœli : enlèvement, 119 — d'Arezzo : ms., 251 — de Bourgogne : gravure, 97 — Carnavalet, 132 — de Clermont : bréviaire, 40 — de Lille : ms., 214 — nationale : calendrier en bois, 178 ; ms., 178 — de St-Omer : ms., 182 — de St-Pétersbourg : dessins, 122 — vaticane : bas-reliefs assyriens, 187 ; fresque, 39
Bijoux, 189 — saxons, 123
Binche. — Château, 185
Bindi (V), 113
Binson. — Restauration, 532
Biville. — Patène, 163
Blanc — C., 110, 409 — E., 80 — (abbé) 439
Blasons, 98
Blasset (N.), sculpteur, 117
Bled (abbé), 355
Bles (H.), peintre, 65, 408
Blois. — Chapiteau, 220
Blois (R. de), 356
Boban (E.), 489
Boch (F.), 20, 63, 148, 267
Boece, 11
Boffin (R.), 230
Böhm (A.), 183
Boiserée. — Tableaux, 64
Boito, 251
Bollezelle. — Reliques, 307
Bologne. — Entrée de Charles-Quint et de Clement VII, 21 — fresques, 531 — tabernacle, 371
Bombal, 357
Bona (cardinal), 431
Bonhomme (abbé), 126
Boniface VIII. — Dalmatique, 57 — invent., 53 — Saint, archevêque de Mayence, 428, 430
Bonnet (R. P.), 324
Boos. — Colombier, 502
Boppart. — Vase aux saintes Huiles, 459
Borcette. — Reliques, 317
Bordeaux. — Porte, 351 — église nouvelle, 528
Borderie (A. de la)
Borgognone — Tableau, 35
Bormans, 105
Boscard (F), 83
Boschen (H.), 111
Boscherville. — Église, 171
Bosredon (P. de), 98
Botta, 6
Bouasse-Lebel, imageries, 465
Boucher de Perthes (J.), 82
Boucle-franque, 222 — incrustée d'argent, 345
Boudet (M.), 110
Bouillac. — Reliques, 317, 321
Boullacq. — Musée, 84 — inscript. grecques, 255 — stèle, 255
Boulogne-sur-Mer. — Calendrier en bois, 178 — reliques, 307 — tableau, 386
Bouralière (de la), 179, 358
Bourassé (chan.), 306, 310
Bourdent, 84
Bourdon-De Bruyne, 526
Bourdon de N.-D. de Reims, 513
Bourg-Saint-Maurice, 368 — reliques, 317
Bourgtheroulde. — Hôtel, 502.
Bourges. — Reliques, 317.
Bourses à matrices de sceaux, 178
Bout ou Sturbout (T.), peintre, 256
Bouton ancien, 72
Bouts (D.), peintre, 65
Bouvet (J.), chanoine, 275
Boyvin (R.), 127
Braga. — Calice, 76
Bralion (R. P. de), 49
Brandt de Galamets (Cte de), 355
Brantôme. — Reliques, 317
Bras-reliquaire, 55 — des Saints Jacques Majeur et Mineur, 56 — de St Laurent, 56 — de St Longin, 56 — de St Loup, 56 — de Ste Madeleine, 55 — de St Thomas, 56 — de St Vincent, 55
Brauer (de), 355
Brenet (M.), 182
Breslau. — Gobelets en cristal, 267
Breughel le Vieux (P.), 65
Bréviaire — de la biblioth. de Clermont, 40 — du cardinal de Grimani, 88 — des XIIIe et XVe siècles, 327.
Brézé (L. de). — Statue, 355 — tombeau, 351
Briand, 321 et sq.
Brice, d'Espagne, 277
Briot (F.), orfèvre, 105, 234
Brives, calice, 436
Brochés de soie anciens, 259
Broderies, 191 — d'Amiens. 82 — d'Angers, 270 et sq.
Brosnan (chan.), 243
Broucham. — Reliques, 307
Brouillet, 318
Bruges. — Châsse de Charles le Bon, 404, 524, Cortège, 524 — musée, 88 — tableaux, 183, 209 — tombeau de L. de Crécy, 140 — vue à vol d'oiseau, 131 — et ses environs (Guide), 511
Brugsch (E.), 84
Brun (F.), 80, 350
Brunetière, 424
Bruxelles. — Biblioth. de Bourgogne, gravure, 97 — expos. d'art ancien, 206 et sq. — hôtel, 222 — Grand'Place, 118 — maison ancienne, 406 — ms. enluminé, 142 — musée communal, 408 — musée national, photogr., 536 — Nouvelles acquisitions, 536, 408 — tableau de Van Orley, 129 — tapisseries, 128.
Bruyn (B. de), peintre, 65
Buda-Pesth. — Expos. d'art ancien, 258
Budge (E.), 5
Bueckelaer (J.) 65
Bueil. — Reliques, 317
Buffet d'orgue à Waldfeucht, 500
Buhot. — Imageries, 465
Bullaire de l'abb. de St-Gilles, 177
Bulles des XIe et XIVe s., 330
Bulletin du Com. de l'art chrétien, 439, du Com. flamand de France, 307 — du Com. des trav. hist., 57, 315, 375 — d'hist. eccl. de Montbéliard, 527 — de la Diana, 379 — monumental, 39, 54, 98, 121, 306, 345, 382, 531 — de la Soc. des antiq. de l'Ouest, 323, 325 — de la Soc. archéol. du Limousin, 55, 315, 319 — de la Soc. roy. des archit. et archéol. du Portugal, 75
Burchard, 346
Burette — en argent, 127 — en cristal, 267 — au Louvre, 267 — à St Georges des Landes, 267 — 497
Burghmaier, peintre, 67, 69
Buron (Romain), verrier, 502
Bussière-Badit. — Église, 489
Byfs (J. R.), peintre, 70
Bzonius, 43

C.

Cabanel, peintre, 528
Cabarieux (de), 357
Caderot. — Reliques, 307
Caen. — Eglise, 91 — Hôtels d'Ecoville et de Than, 502 — peintures, 232 — pinacle, 351
Caffiaux, 137
Caffieri (Phil.) sculpteur, 517
Cahier (R. P.), 29, 43, 45, 61
Cahors. — Peintures murales. 373
Caire (D. P.), 112
Cajetani (dom), 89
Calendrier — à la Biblioth. nation., 178 — au musée de Boulogne-sur-Mer, 178 — du XIVe s., 178
Calice — à Aix, 376 — Amsterdam, 127 — Auxerre, 432 — Bari, 58 — Bénévent, 435 — Braga, 76 — Brives, 436 — Caminha, 76 — Catacombes, 437 — Chelles, 96, 434 — Clairvaux, 435 — Coimbre, 75 — Guimaras, 76 — Hildesheim, 437 — Klosterneuburg, 428 — Lamego, 76 — Laon, 436 — Liége, 435 — Lisbonne, 436, 437 — Milan, 431 — Mont-Cassin. 432 — Nevers, 433 — Osnabrück, 436 — Plock, 436 — Ravenne, 436 — Rome, 428 — Rouen, 437 — Saint-Denis, 433, 436, 437 — Saint-Omer 437 — Troyes, 437 — Venise, 433, 436 — Verdun, 432 — Weingarten, 436 — Wloclawek, 436 — formes et dimensions, 433 et sq — matières, 429 et sq — ornements et inscriptions, 434 et sq — sceau de Guillaume le Breton, 515
Calixte (N.), 313
Callier (G.), 73, 75, 378, 382
Caloen (R. P. dom G. van), 89
Calvaire — à Kergolleau, 79 — à Romans, 230, 514
Calverie (abbé), 448
Cambis-Velleron (de), 439, 453
Cambrai. — Cathédrale, 136 — Reliques, 317 — tentures, 273
Cambridge. — Manuscrit, 15
Camera, 315
Camerino (J. de), mosaiste, 199

Caminha. — Calice, 76
Camp romain, 350
Candélabre de St-Paul, 99
Cange (du), 44, 98, 312
Cano, (Dom R.) 415
Canons d'autel, 353
Canron, 54
Cantorbéry. — Piliers, 219
Capenberg. — Reliques, 307
Cappa, 18, 346
Carcassonne. — Exposition, 410
Cardon (H). 83
Carelli, 285 et sq
Cariatides à Rome, 124
Carnavalet. — Bibliothèque, 132
Carpentier (F.) 185
Carrelages au musée de Cluny, 407
Carthage. — Fouilles, 491
Cartulaire du béguinage de Gand, 87 — abbayes de Châlons, 488
Cassiodore, 175
Castan (A.), 84, 92, 217, 351
Castet (P.), 316
Castille (C.), sculpteur, 90
Catacombes, 379 — Calices, 437 — de Saint-Callixte, 480
Catalani, 312
Catalogue populaire pour les musées nationaux, 255
Cathédrale — de Bayeux ; tapisseries 273 — de Cambrai, 136 — de Florence : tympan émaillé, 197 — de Londres, 243 — de Quimper : tapisseries, 273 — de Vannes : tapisseries, 273
Cattois (D.), 369
Caudebec. — Église, 90, 243 — horloge, 233
Caumont (de), 380
Cavalcaselle, 360, 536
Cavallucci, 194
Caveaux — à Abbeville, 74
Ceccano. — Reliques, 318
Cedrenus, 313
Cenni, 44
Cénotaphes à Marigny, 121
Céramique, 196
Cercle archéologique de Mons, 492
Cérès (abbé), 72
Chacon, 23
Chaffers (W.) 112
Chaillot (Mgr), 216
Chaînes de saint Pierre, 44 et sq
Chalumeau eucharistique, 515
Chambre — antique à Amsterdam, 127 — apostolique, 26
Champeval, 98
Champier (V.), 104, 233
Chandeliers — de Charles d'Anjou, 40, — 497
Chantelou (Dom) 440 et sq
Chacuroe. — Vases d'argent, 355
Chapelle (Ste). — Custode ou pyxide, 34 — flabellum, 30 — hanaps, 57 — inventaire, 58
Chapiteau — de la cathéd. d'York, 220 — de St-Nicolas, à Blois, 220 — à Châtillon, 533
Charbrières — Arlès, 249
Chardin (P.), 79
Charlemagne. — Talisman, 268 — 433, 440
Charles — le Bon : châsse, 404, 524 — V, invent. 41 ; tombeau, 137 — VIII, 299 — Quint : entrée à Bologne, 21
Charleval. — Château, 502
Charpentier. — R. Becquet, 90
Charroux. — Reliques, 318 — reliquaire, 34
Charte — de Guillaume, 171 — du XIIIe s., 330
Chartres, — Reliques, 307 — tympan, 351
Chartreuse de Pavie. — Tableau, 35
Charvet (E. L. G.), 110 — collection : flabellum, 31
Châsse — de Bari, 53 — de Charles le Bon, 404, 524 — de Moissat-Bas, 493 — de saint Eleuthère, 361 — de saint Germain, 7 — à Huy, 29 — Gimel, 98, 359 — Séry-les-Meziers, 83 — Subiaco, 55 — Susteren, 501
Chasuble brodée, 214, 409
Château — Angerville, 502 Auffray 502 — Bainvilliers, 502 — Beaucaire, 404 — Binche, 185 — Charleval, 502 — Chatillon-en-Vendelais, 247 — Drolenvaux, 412 — Fontaine-Henri, 502 — Gaillon, 502 — Limours, 378 — Mehun-sur-Yevre, 135 — Mesnieres, 502 — Milan, 406 — la Motte-au-Bois, 138 — Pierrefonds, 247 — Ponsac : reliques, 318 — Puy de-Val, 503 — de la Renaissance, 90 — Vianden, 505
Chatel, 409
Châtillon-en-Vendelais. — Chapiteaux, 533 — château, 247 — croix en argent, 533
Châtuzanges. — Église, 527
Chauffe-mains, 353
Chauvigné, 351
Chelles. — Calice, 96, 434 — reliques, 307
Chenon (Mme), 265
Cherbonneau, 102
Cherbuliez, 415
Cherchell. — Mosaïque, 353
Chergé (de). 318
Cherubini, 472
Chesneau (E.), 366
Chevalier (U.), 499, 514
Chevallier (L.) 171
Chevallot (chan.), 344
Child, 250
Chlamyde, 346
Chrismatoires, 173 et sq., 454 et sq.
Christ — en bois peint, 381 — sculpté, 353
Christophe (St-) — Reliques, 311
Ciacconi, 54
Ciampini, 51, 99
Ciboire. — Consécration, 182 et sq.
Ciborium, 367 — à Angers, 397 — Barletta, 368 — Bénévent, 368 — Bourg-St-Maurice, 368 — Clairvaux, 368 — Constantinople, 371 — Foligno, 367 — Metz, 368 — Paris, 368 — Rome, 367 — St-Barthélemy-en-l'Ile, 367 — St-Denis, 368 — Stavelot, 368 — Tivoli, 368 — Valcabrère, 368
Cierges sur l'autel, 508
Cima le Coneglione, peintre, 296
Cimetière — belgo-romain, 72 — franc, 72 — gaulois, 250 — gallo-romain, 489 — hébraïque, 190, 491 — mérovingiens, 73, 83 — romain, 249
Cingoli. — Croix processionnelle, 373
Cisterne en argent, 407
Cistes funéraires romaines, 85
Civate. — Clefs, 46, 59 — reliquaire, 46
Clairvaux. — Ciborium, 368 — calice, 433 — reliques, 307, 318 — tapisseries, 27
Clarence (St-). — Reliques, 323
Claudien, 10
Clausone (B. de) 448 et sq.
Cleen et Cook, 128
Clefs — de Bari, 43, 332 — Civate, 46, 59 — Laon, 45 — Liège, 45, 59 et sq. — Maestricht, 45, 59 et sq. — Naples, 43 — Tours, 43
Clément — F., 398 — V, 203 — VII : entrée à Bologne, 21 — XII : inscription, 100
Clément (C.) 414, 426
Clermont-Reliques, 308
Clermont. — Ganneau, 73, 84
Cloche à St-Omer, 182 — 498, 499
Clochette — des calices, 76 — en bronze au musée d'Orleans, 487
Cloître d'Abondance. — Restauration, 404
Cloquet (L.), 83, 95, 103, 126, 181, 218, 361, 371, 374, 376, 395, 474
Clouet (F.), peintre, 69
Clugny (F. de), 217
Cluny (musée). — Armes, 255 — carrelages, 407 — documents, 514 — fonts baptismaux, 95 — plaque d'émail, 107 — plaque funéraire en cuivre, 407 — retable, 213
Cnoop (C.), miniaturiste, 119
Codex carolinus, ms. de Vienne, 44
Codin, 11
Cœurs inhumés isolément, 486
Coiffure — d'Apollon, 8 — arabe, 10 — chinoise, 9 — coréenne, 9 — japonaise, 9 — tanagrienne, 9 — tonkinoise, 9
Coimbre. — Calice, 75
Colard, architecte, 527
Collaert (A. et J.), 295
Collection. — Basilewski, 165 — Bethune, 130 — Boiserée, 64 — Cannaert d'Hamale, 130 — Charvet, 31 — Coussinier, 165 — Davillier, 213 — de Garthe, 462 — Grimot, 488 — Desmottes, 206 — Double, 165 — Dundas-Durham, 133 — Dutuit, 165 — Erlanger, 210 — de Farcy, 212 — Francotte, 412 Gaillard de la Dionnerie, 214 — Gay, 454 — Gouellain, 497 — Hes de la Salle, 556 — Licot, 209 — Mahillon, 209 — Malfait, 209 — Marlborough, 411 — de Meyer, 153 — Meyers, 88 — Onghena, 148 — Poldi-Pezzoli d'Alberstone, 255 — Sarzec, 54 — Schnutgen, 453 — Settala, 176 — Steurs, 130 — Strogonoff, 153 — Timbal, 79 — Tourteau, 209 — Usterlyck, 192 — Van Caster, 130 — Van Molekebeke, 130 — Vermeersch, 209, 209 — Villett, 86 — Wallerstein, 64
Colfs (J.-F.), 219 et sq.
Colliers à Amsterdam, 127
Collignon (M.), 97, 364
Collombet, 433
Cologne. — Concile provincial, 37 — lion en cristal, 267 — reliques, 308 — tabernacle, 55, — vases aux saintes huiles, 148, 175, 333, 454, 456, 457, 459, 460
Colombe (M.), sculpteur, 140
Colonna (A.), 373
Colonzelle, 575
Columbarium, 181
Côme. — Inscription, 103
Comité — archéol. de Senlis, 83 — des trav. histor., 178
Commission — des antiq. du Pas-de-Calais, 179 — des antiquit. de la Seine-Infér, 356 — historique du département du Nord, 532 — roy. d'art et d'archéol. de Belgique, 182, 492
Compiègne. — Reliques, 308
Comte (J.), 96
Concile — d'Aix, 432 — d'Arles, 430 — de Compostelle, 430 — de Chelchych, 431, 432 — de Dublin, 422 — de Nicosie, 433 — général de Vienne, 39 — de Paris, 39 — provincial de Cologne, 37 — de Londres, 432 — de Reims, 430, 431 — de Rouen, 432 — de Sens, 39 — de Trèves, 38, 429, 432 — de Tribur, 430
Concours — de l'Acad. des inscr. et belles-lettres, 134 — d'architecture, 133 — de l'école des beaux-arts, 114 — de Rome, 396
Conflans. — Reliques, 318
Confrérie de St-Claude, 92
Congrès — archéol. de France, 126 — des architectes, 411 — cathol. du Nord et du Pas-de-Calais, 126 — des cathol. d'Italie, 254 — des œuvres eucharist., 411 — de Lille, 253 — de la Soc. archéol. de France, 254 — de la Soc. franç. d'archéol., 411 — de la Sorbonne, 252
Conil (abbé), 182
Conques. — Reliques, 308 — restauration, 71
Consécration — des calices, 155 et sq. — des ciboires, 155 et sq. — des églises de : Gakminster, 125 — St-Clementin, 125 — ostensoirs, 155 et sq. — patènes, 154 et sq.
Constantin. — Statues à Limoges, Poitiers, Rome, Saintes, 101 — 433
Constantinople — Ciborium, 371 — ornements de Ste-Sophie, 62 — plaques d'or estampées, 177 — reliques, 318
Construction de N.-D. de l'Épine. — Date, 338
Contrexéville. — Retable, 369
Conventions dans l'art ancien, 416
Coptos. — Inscript. grecque, 84 — temple, 84
Corbie. — Reliques, 308, 318
Corblet (chan. J.), 1, 51, 79, 95, 154 et sq., 177, 224, 315, 359 et sq., 427 et sq.
Cornelimunster. — Église, 500 — Stalles 501
Cornelio (F.), 312, 324
Cornelius, peintre, 394
Cornes à Amsterdam, 127

Cornillon. — Invent. du château, 30
Corporations — à Pontoise, 351 — en Touraine, 351
Corrèze. — Châsse, 98 — châteaux, 92
Corroyer (L.), 110
Coster (de), peintre, 402 — L., 96
Coutard-Luys, 355
Coussinet. — Collection : instruments de paix, 105
Couleur locale, 419
Coupes, à Amsterdam, 127
Coupole et voûte en arcs d'ogive, 507 et sqq.
Courajod (L.), 79, 177, 206, 352, 381
Couronnes. — Usage chez les Grecs et les Romains, 84
Courrier de l'art, 396
Courtois (Pierre), verrier, 502
Coutances. — Église, 21 — mss., 101 — reliques, 308 — statue, 101
Coutumes de Vasseny avant 1789, 354
Couvent — chrétiens : découverte, 84 — des Carmes chausses, à Gand, 386 — de Ste-Catherine, à Aoste : visite, 334 — Croisiers à Tournai, 485
Crecy (L. de), — Tombeau, 140
Cremaillères — Liege, 501
Crespiero. — Croix processionnelle, 372
Cristal de roche. — Burettes, 267 — gobelets, 207 — lion, 207 — reliquaires, 205 et sq. — tasse, 207
Cristofari (F.), mosaïste, 50
Croisiers. — Couvent à Tournai, 485
Croix, 61 — appariées, 472 — d'autel à Sainte-Croix de Goyck, 492 — de Bergame, 94 — de St-Bernard, 510 — de Milan, 94 — processionnelle, 93, 179, 372 — reliquaire, 176, 207 — stationnales : en Italie, 93 ; à St-Jean de Latran, 93 — de Vannes, 34
Croix (La), 307, 313
Croix (R. P. de la), 119, 177, 179, 350
Cross (card. J. de), 175
Crosse, 207 — de l'abb. d'Airvaut, 79 — en vermeil, 127
Crotoy. — Retable, 356, 374
Crowe, 360, 536
Crozes, 315
Cruvellier (M.), 514
Crypte — à Nantes, 400, 531 — de St-Geosmes, 102 — de St Maixent, 383
Cugny, Fouilles, 83 — sépultures antiques, 83
Cuillères — anciennes, 72, — à Hosties, 127
Culmbach (H. de), peintre, 69
Cunibert (St-) — Tabernacle, 35
Cunlift Owen (P.), 406
Custode, 34
Cyflé (L), sculpteur, 85
Cypriani, 431

D

Daig (S.), peintre, 69
Daire (R. P.), 396
Dais — anciens, 276 — du doge de Venise, 19 — laïque, 19 — liturgique, 18 et sq., 27 — pontifical, 21
Dalmatique ancienne à Beauvais, 531
Dalmatio (L.), 531
Danses des morts, 69, 90
Dante (R. P. J.), 319
Darcel (A.), 40, 55, 57, 71, 101, 110, 126, 164, 180, 226, 378, 428, 517
Daren (abbé). — Blason, 98
Dares (Jacques), 510
Darsy (M.), 117
Datten (F. de), 225
Date de construction de N.-D. de l'Épine, 338
Daumale (la famille), sculpteurs, 352
David (G.), miniaturiste, 88 — père, 181
Davillers. — Collection : tapisseries, 213
Davin (Ch. V.), 77
Dax. — Restauration du portail, 529
Deambulatoire, 61
De Bont (C.), 143
De Boscedon, 47.
Debouge, 409
Décoration des plafonds, 104
Découvertes — en Arménie, 71 — dans l'Aveyron, 72 — à Coptos, 84 — à Beauvais, 531 — ossements et silex à Châlons, 489 — Odiliënburg, 78 — à Rome, 85, 251, 334, 345 — à St-Dizier, 82 — à Hillah, 83 — à St-Paul Trois Châteaux, 532 — à Pompei, 491 — V. *Chronique*
Degouy d'Anserœul, 185
Dehaisne (chan.), 126, 135 et sq. 532
Delaborde (Vte H.), 96, 365
Delaunay (F.), 107, 182, 528
Delaune (E.), 127
Délémont. — Patène, 163
Delignières (E.), 356, 374
Delisle (L.), 136, 248
Della Robbia (A., L. et G.), sculpteurs, 193
Del Marmol (E.), 85.
Deloche (M.), 530
Delorme, 121, 502
De Lostalot (A.), 365
Deloye, 381
Delvigne (chan. A.), 89
Demarteau, 371
Demay, 79, 516
Denderah, — Avenue de sphinx, 84
Denier de saint Pierre. — Découverte, 345
Denis (F.), 145
Deperthes, architecte, 532
Depoin, 351
Dergny (abbé), 356
Descemet (E.), 187, 334
Deschamps de Pas (L.), 182, 355
Desmazières (abbé), 345
Desmottes. — Collection : châsse émaillée, 208 ; crosse, 207 ; ostensoir, 206 — paix émaillée, 207
Desnoyers (abbé), 101, 179
Desobeaulx, sculpteur, 90, 502
Dessins : de Bega, 132 — à Bruxelles, 131 — de Greuze, 122 — de Steen, 133 — de Vermeulen, 133 — enseignement du, 500
Detournes, imprimeurs, 496
Deville, 171
Devises horaires, 513
Didelot (A.), 402
Didiot (chan. J.), 228, 359
Didron (ainé), 33, 147, 180, 207
Dielh, 85
Dieppe. — Église, 90
Différents de la monnaie de Troyes, 517
Dijon. — Restaurations, 244 — tombeau, 141
Dimanche (Le), 306
Dinanderie, à Amsterdam, 127 — à Tongres, 501
Dinandiers belges : Notger, Lambert Patras, Jean Jozès (501), Jean de Dyonanto, Pierre de Dinant, Henri Herbert, Michel de Gand, Renier van Thienen, Jean van Veldener, 476
Dinant, 474 — Pierre le dinandier, 476
Dion (A. de), 231
Dionise (M.), 101
Dionysus umbraticus, 13
Diota de Nola, 12
Diplômes des XIIe et XIVe siècles, 330
Diptyque — en ivoire, 363 — à reliques, 34
Disque crucifère de Villingen, 28 — crucifères permanents sur l'autel, 472
Dixmude. — Tableaux, 183
Doberan. — Tabernacle, 371
Dodoens. — œuvres, 130
Doge de Venise. — Dais, 19
Dol. — Reliques, 318
Dome de Florence, 240
Donat (saint). — Reliquaire, 325
Donatello, sculpteur, 293
Donats, 96
Donneli (Mgr), 399
Dorat. — Croix double, 180
Dordogne. — Vierge du XVIe siècle, 101
Dordrecht. — Musée : catalogue, 537
Douai. — Reliques, 308 — tableaux, 183
Double. — Collection, 185
Douet d'Arcq, 330
Draps — mortuaires, 285 — d'or et de soie, 273
Drege (H), sculpteur 402
Dresde. — Expos. de ms., 127 — tapisseries, 128 — musée ; photographies, 536
Drevon (R. P.), 375
Drews (M.), 112
Droit d'arsin, 355
Drolenvaux. — Château, 412
Duc (chan. P.), 76, 332, 336
Du Cange, 377
Duccio di Buonisegno, peintre, 407
Duchemin (N.), 90
Duchesne, 44, 180
Duchet (C.), 92
Dugard (A.), 248
Duhamel (L.), 54, 175, 231, 506
Dumont, 85
Dumuys, (L.), 513
Dundas-Durham — Collection, 133
Dunkerke. — Tableaux, 183
Dünwegen (H. et V. de), peintres, 65
Dupuy (P.), 128
Durand (abbé G.), 211, 306, 370 — (Dr Pual et M. Julien), 513
Durer (A.), peintre, 57, 68, 422
Durieux, 352
Duruy, 351
Duseigneur, 120
Duseval, 180, 308, 318
Dutuit. — Collection, plaque d'émail, 165
Dumal (M.), 365
Dyonanto (Jean de), dinandier, 476
Dysmas, 74

E.

Eadmer, chroniqueur, 180
Eadwine. — Psautier, 15
Ebauchoir ancien, 72
Écoles — d'architecture, 219 et sq. — de peinture : anglaise, 366 ; des Beaux-Arts, 114, 396, 523 ; de la Basse-Allemagne, 65 — de la Haute-Allemagne, 66 — néerlandaise, 65 — de l'Ombrie, 123 — de Souabe, 67 — de Van Eyck. 67 — de St-Luc, 523
Edimbourg. — Ornements, 133
Eelen. — Cimetière romain, 249
Egger, 84
Ehrard, 89
Eisleben. — Mémorial, 123
Elbeuf. — Église, 90
Ellis, 88
Elzevirs, 494
Émail limousin — de la collect. : Basilewski, 165 — Dutuit, 165 — à Grandmont, 164-341 — au musée de Cluny, 167 — du Louvre, 164 — à St-Viance, 166 — à Treves, 167
Emaillerie, 98
Emailleur. — Fichet, 409 — Nouailher, 295 — de Philostrate, 72
Emaux. — Cloisonnés, à Moissat, 493 — au musée de St-Germain, 73 — à Ribemont, 73
Embrun — Cathédrale, 489
Enceinte ancienne de Paris, 532
Encensoir à Treves, 96
Encyclopédie d'architecture, 100
Enlumineurs angevins. — P. Abraham, 299 — B. de Clerc, 300 — Coppin, 300 — J. de la Court, 300 — Etienne, 300 — Fouquetus, 300 — T. Fremy, 301 — G. Fricot, 301 — J. et P. Heulin, 301 — Heurion, 301 — A. Lescuyer, 301 — J. Lorens, 302 — J. Missant, 302 — Nicolas, 303 — Pierre, 303 — G. Renard, 303 — P. Rougeul, 303 — Thevenin, 303
Enseignes de pèlerinage, 497
Enseignement du dessin, 500
Entrée de Charles-Quint et de Clément VII à Bologne, 21
Epinal. — Restauration, 404 — Imagerie, 465
Epine. — Date de construction de N.-D., 338
Épinois (Ce H. de l'), 379

Epistolier du XIVe s., 328
Epitaphe à Arras, 225
Epitres farcies, 83
Erlanger. — Collect. : tapisseries, 213
Erpine (P. L. de l'), 517
Essen. — Pyxide, 207
Essenwein (D. A.), 65, 364
Estampes criblées, 96
Estiennot (D.), 324
Etain dans l'orfèvrerie ancienne, 497
Etampes, 515
Etoffes anciennes, 191
Etymologie fautive dans la langue française, 81
Evangéliaire, 411 — du XIVe s., 328
Evêque — d'Angers, 91 — Apt, 91 — Avignon, 91, — Dijon, 91 — Limoges, 91 — Lyon, 91 — Mans, 37 — Myre, 47 — Noyon, 91 — Pavie, 22 — Puy, 39 — Rennes, 39 — Rouen, 91 — St-Jean de Maurienne, 91 — Sens, 91 — Troyes, 91 — Tulle, 91
Everwin, peintre, 402
Evreux. — Eglise, 90
Exposition — d'Amsterdam, 104, 126 — d'architect. à Bruxelles, 131 — d'art ancien, 206, 257 — des arts décoratifs, 132, 257, 409, 410 — Besançon, 410 — du British-Museum, 132 — de Carcassonne, 410 — de Cassel, 535 — d'hygiène à Londres, 523 — de Malines, 35, 130 — de manuscrits, 275 — de Mulhouse, 257 — à Nuremberg, 535 — de Paris, 128 — de Rouen, 409, 403 — de l'Union centrale, 129, 534 — de Vienne, 410 — d'Ypres, 131 — Universelle d'Anvers, 535

F.

Fabretti, 102
Fabriques de verrerie vénitienne à Anvers, 492
Fage, 342 — (René), 503
Fain (Pierre), architecte, 502
Falaise. — Eglise, 91
Faraday, 192
Farcy (L. de), 28, 35, 212, 270 et sq., 306, 344 380, 467
Farnier (Ferdinand), 498
Fastigium, 17
Federighi (Benozzo). — Tombeau, 194
Feldkirch. — Tabernacle, 371
Félibien (dom), 137, 323
Ferentillo. — Disques crucifères, 454
Fermo. — Reliques, 318
Ferrand (J.), 305, 312
Ferrario (Dr), 332
Ferronnerie, à Amsterdam. 127
Ferté-Bernard (La). — Ivoire, 55
Férule, à Aix, 370
Festing (F.), 64 et sq.
Fête-Dieu, 35 et sq. — à Bari, 39 — en Belgique, 39 — à Rome, 39
Feuerbach, peintre, 70
Feuillet de Conches, 110
Fibule — de Japlow, 123 — Lede, 222 — Ribemont, 73 — Tarlow, 250
Fichet, émailleur, 409
Fierville. 378
Fiesole (M. da) 79
Figeac. — Hôtel de Ville, 405
Figure d'orante, 223
Filigranes — des chandeliers de Bari, 41 — de l'ostensoir, 34
Fillet (M. L.), 515
Fisenne (de), 77, 309, 385, 499
Flabellum — de Carta, 29 — de la collection Charvet, 31 — de Jumiège, 78 — de la Ste-Chapelle, 30
Flamenqui (P.), 85
Flaubert (G.), 415, 424
Fleury (E.), 308
Flines. — Reliques, 308
Florence. — Dôme, 246 — fresques, 251 — madone, 197 — tympan émaillé, 196
Foix. — Restauration du Château, 529
Foligno. — Ciborium, 367
Fons-Mélicocq (de la), 137
Fontaine-Henri. — Château, 502
Fonte de caractères typogr., 96
Fontenelle. — Reliques, 318
Fontenille (P. de), 91, 373
Fontevrault. — Reliques, 308
Fonts de Vermand, 95
Forcella, 92
Foresta, 351
Forli. — Reliques, 308
Formige, 108
Fortifications anciennes de Paris, 247
Fortin (P.), sculpteur, 90
Forum. — Maison des Vestales, 85 — statues, 251, 334 — de Thimgad : inscript. 85
Fouilles — de Carthage, 491 — à Rome : Forum, 85, 251, 334 — Palatin, 345 — à St-Cyprien de Poitiers, 489 — à Thimgad, 85 — Coptes, 84
Fouquet de la Varenne (Mgr), 278
Fourdinier (E.), 255
Fourdinoy. — Eglise, 168
Fournier (Dr E.), 84
Fours. — Eglise de, 439 et sq.
Foy (J.), 110
France (de), 357
Francotte (G.), 412
Frangipani (les), 348
Frascati. — Reliques, 308
Fratta. — Reliques, 319
Fremin, 517
Frenelles (R.), architecte, 90
Fresque — à la biblioth. Vaticane, 39 — à Bologne, 531 — Florence, 251 — la Haute-Loire, 401 — Lodi, 38 — au Louvre, 418 — Milan, 214, 332 — Pompéi, 124 — Rome, 123, 243, 251, 402 — du IXe siècle à Ste Praxède, 491 — St-Remy-lez-Varenne, 73 — Trévise, 251
Friedrich (C.), 112
Fries de Freiburg (H.), peintre, 67
Frisingue. — Reliques, 308, 319
Frizon, 54
Froissart, 135
Frothingham, 99
Frumauld. — Mosaïque, 78
Furnes. — Tableaux, 183
Fuzet (F.), 175

G.

Gabriel (E.), 110
Gaddo-Gaddi, mosaïste, 199
Gagliardi (abbé G.), 30
Galliard de la Dionnerie, 79, 179, 214 — P. V., 396
Gallion. — Château, 502
Galabert, 357
Galla-Placidia, 436
Gallerie nationale de Londres, — Tableaux, 407
Gamache. — Puits sacré, 117
Gamba (F.), 133
Gamurrini, 358
Gand. — Cartulaire du béguinage, 87 — couvent des Carmes chaussés, 386 — enlèvement d'autels, 118 — vases aux saintes huiles, 148 — (Michel de) dinandier, 476, 510
Gannat. — Ivoire, 75, 176
Gap. — Cathédrale, 489
Garampi, 347
Garnier (J.), 397 — (C.), 530
Garovoglio, 100
Garthe (de) — Collection : Vases aux saintes huiles, 462
Garubba, 55
Gauthier (J.), 101, 178, 409, 487
Gautier (L.), 468
Gay (V.), 29, 31, 98, 148 et sq., 188 — Collection : vases aux saintes huiles, 454
Gayrac (abbé), 265
Gazette — archéol., 73, 103, 381 — des Beaux-Arts, 55, 57, 206, 312, 324
Gemmes — des chandeliers de Bari, 41 — des châsses, 53
Gentilotti, 44
George (G.), 182
Gerbert (M.), 436
Germain, 85, 538
Germeau, 343
Germer-Durand, 439
Gersen (J), 89
Gerspach, 199, 306, 418
Geslant (N.), 271
Gestas, 74
Ghirlandaio (R.), peintre, 213, 407, 420
Gibbs (H. H.), 406
Gibert, 431
Giethis, 120
Gilde de St Thomas et St Luc, 532
Gimel. — Chasse, 98, 358 — famille, 98 — inventaire, 98
Giotto, mosaïste, 201, 420
Giovanni di Bartolo (M. di), peintre, 407
Giraud (J.-B.), 110, 409
Giron (L.), 401
Gisors. — Eglise. 90 — peintures murales, 121, 352
Glossaire archéol., 92, 98
Gnesen. — Vases au Stes huiles, 455, 457
Gobelet en cristal, 267
Godard — Faultrier, 94, 332, 486
Goerres, 225
Goiffon, 439
Goldic, 250
Gonpil (André le), sculpteur, 517
Gonzaga (R. P.), 306 et sq
Gossaert (J.), peintre, 65
Gosset (Alph.), 506
Gouellain (G.). — Collection : Vierge en bois, 467
Gounot, 115
Gourde en bronze émaillé, 382
Goussard (abbé), 229
Goût (P.), 107
Goze, 170
Gozzoli (B.), peintre, 420
Graefrath. — Vases aux Stes huiles, 148
Graffito, 343
Grammont. — Reliques, 308
Gran. — Croix double, 180 — reliques, 319 — tableau en orfèvrerie, 48
Grand (C.), 263
Grand-Andely. — Eglise, 90 — vitrail, 214, 502
Grandmaison (Ch. de), 517
Grandmont. — Plaque d'émail, 164, 341 — reliques, 319
Grappin. — J. et J. II, sculpteurs, 90 — R., architecte, 90
Gratien, 431
Graveur. — A. et J. Collaert, 295 — H. Merz, 364 — de la Monnaie de Troyes (les), 517
Gravier, 355
Greban (S.), 353
Grégoire — le Grand, 188, 204, 326, 428, 431 — II, 428 — III, 44, 433 — IV, 433 — VII, 44, 60, 92 — de Tours, 44, 161, 282, 428, 431
Grégouy (de), 89
Grellet. Balguerie, 82
Gretser, 22
Greuter (Matthieu), sculpteur, 517
Greuze, peintre, 122, 407
Greverade (A. et H.), 360
Grien (B.), peintre, 68
Grignon, 338 — (Jacques), sculpteur, 517
Grimani (cardinal). — Bréviaire, 88
Grimmer (H.), peintre, 69
Grimot, (abbé). — Collection, 488
Grimouard de St-Laurent, 380, 413
Grivegnée. — Rendez-vous de chasse, 500
Gromis (César) — Evêque d'Aoste : inventaire, 476
Gros (Pierre le), sculpteur, 517
Groylande. — Reliques, 308
Grünenwald (M.), peintre, 68
Gruyer, 351
Guégan, 352
Guérard, 309
Guéret. — Croix double, 180
Guérin (P.), 307

Guès-Guès en Arménie, 71
Guesnon (A.), 510, 511
Guet, 409
Guibert, 164, 341
Guides en Belgique. — Bruges, 511
Guiffrey (J.), 378
Guilhermy (F. de), 34, 110, 137, 310, 504
Guillaume, 177, 422
Guimaras. — Calice, 76
Guimard (B.), 131
Guinot (abbé), 310
Gury (R. P.), 157
Guttemberg, 96, 494

H.

Habets (abbé), 77
Halberstadt. — Reliques, 308
Hall. — Procession, 20
Hamdy Bey, 71
Hanap de Bari, 56 — de la Ste-Chapelle, 57 — de Sens, 57
Hanoteau d'Enghien, 131
Hanovre — Musée : Vases aux Stes Huiles, 462
Hareux (abbé), 82
Hasselt (J. de), 139
Hastière-Lavaux. — Fabrique de poterie, 85
Hastings (lord), 343
Hauréau, 333
Haute-lisse. — Tentures de St-Vaast, 510 — V. *Tapisseries*
Havard (H.), 366
Havre (Le). — Eglise, 50 — ms., 101
Hefner-Alteneck (J.-H. von), 112
Heinsberg. — Stalles, 385, 501
Helbig (J.), 1 et sq., 59 et sq., 87, 105, 186, 222, 359, 467 et sq.
Helbuth, 417
Helleputte (G.), 146 et sq., 332, 454
Henaut (abbé), 110
Hennequin (A.), évêque de Rennes, 39
Hénoque (abbé), 353
Henri III, 173 — II, 267
Hensies. — Vase aux saintes huiles, 151
Herbert (Henri), dinandier, 476
Hericourt. — Eglise, 527
Hermes. — Fouilles, 83
Hérode Agrippa, 7
Hérodien, 8
Héron de Villefosse (A.), 177, 352, 402
Herrade de Landsperg, 381
Heures de René d'Anjou, 212
Hières. — Prétendu Raphael, 401
Hilaire de Poitiers (saint). — Ms. retrouvé, 251
Hildebert, évêque du Mans, 37
Hildesheim. — Patène, 162 — Calice, 437 — Disques crucifères, 474
Hillah. — Inscription, 83
Hiolin, sculpteur, 528
Hirche (D.), 89
His de la Salle. — Collection : dessins, 536
Histoire de la langue française, 81
Hodder Westropp (M.), 112
Hofman, peintre, 69
Hohenberg (J.), 21
Hohenbuhler (baron L. de), 20
Holbein le Vieux (H.), peintre, 67
Holland (W.), 399
Hombières — cimetière païen, 515
Honorius d'Autun, 430
Hoock (P. de), peintre, 70
Hôpital d'Angers, 94
Horace, 5
Horloge — d'Argentan, 333 — de Caudebec-en-Caux, 233 — Lunden, 233 — le Mans, 233 — Nivelles, 233 — Paris, 233 — Strasbourg, 233
Hostie consacrée trouvée à Aoste, 76
Hôtel de ville de Figeac, 405
Houssaye (H.), 416, 422
Hubert. — Clef de saint, 45, 59 et sq., 92
Hubner (J.), 128
Hucher, 57
Huguenin, 368
Huguet (Chan.) 533
Hugues de Saint-Victor, 37
Huiles. — Vases aux saintes, 146 et sq., 333
Husni-Mansour. — Découvertes, 71
Huy. — Châsse, 29 — reliques, 308
Huynes (dom), 311
Huysmans (J.-K.), 111
Hymans (H.), 182
Hymnaire du XIIIe s., 327
Hypocauste dans l'Aveyron, 72

I.

Iconographie. — Le christ, 493, 516 — saint Nicolas, 48
Image symbolique — de l'Agneau, 291 — saint Jean, 294 — de la sainte Trinité, 291
Imagerie religieuse, 126, 410, 422 — Exposition à Rouen 463 et sq. — Société Saint-Augustin, 423
Imagier. — Quesnel, 90
Imitation de J.-C. — Recherches sur l'auteur, 89
Imola. — Patène, 163
Imprimerie à St-Omer, 83 — et reliure, 493
Incunables de la bibl. Vergauwen, 411
Incurables de Poitiers. — Inventaire, 40
Innocent — III, 23, 47, 159, 446 — IV, 155 — VIII, 155
Innocents. — Reliques, 314 et sq.
Inscription — arabe à Ascalon, 492 — en Algérie, 85 — à Anagni, 103 — assyrienne, 182 — à Côme, 103 — de la France, 504 — église de Fours, 452 — à St Euverte d'Orléans, 487 — grecques et latines, 84, 255 — à Hillach, 83 — liturgiques, 84 — à Lyon, 121 — sur parchemin, 77 — en Provence, 101 — romaine, 100, 181 — à Rome, 92 — à Saint-Benoît sur-Loire, 82 — à St-Jean de Latran, 100 — à Sétif, 102 — à Séville 105 — sumériennes au Louvre, 85 — en Tunisie, 352 — sur des vases archaïques, 85
Insignes pontificaux, 472
Institut archéol.. liégeois, 186
Instruments de paix, 105, 206
Intaille bachique, 4
Inventaire — d'Aix, 57, 375 — Avignon, 36 — de Bayeux, 273 — de Bénévent, 435 — Boniface VIII, 53 — Cambrai, 273 — de César Gromis, évêque d'Aoste, 476 — Charles V, 41 — Clairvaux, 273, 368 — — comte de Flandre, 139 — divers, 35 et sq. — Gimel, 98 — Hugues de Merle, 357 — incurables de Poitiers, 40 — Laon, 45 — Liège, 41, 371 — Limours, 378 — Marie-Joseph de Saxe, 372 — des ms. grecs des bibl. de Paris, 70 — de Nîmes, 355 — Poitiers, 371 — Quimper, 273 — Reims, 57, 101 — la Ste-Chapelle, 58 — St-Pierre, 24, 41 — du St-Siège, 24, 35, 41, 57 — de Sédières, 98 — Tournai, 273 — Vannes, 273 — Vence, 80.
Isabelle de Loraine, 272
Isle-sur-le-Doubs. — Croix-reliquaire, 178
Ivoire — de la Ferté-Bernard, 55 — feuillet de diptyque, 177 — de Gannat, 75, 176 — au Louvre, 381
Ivry-la-Bataille. — Eglise, 91

J.

Jabilon (B. de), 449
Jacomette, sculpteur, 125
Japlow. — Armes, 123 — bijoux, 123 — tombeau saxon, 123 — tumulus, 123
Jarnac — Fosses anciennes, 181
Jarry (M.), 487
Jatta (G.), 112
Jean — III, évêque de Pavie, 22 — VII, 348 — saint, image symbolique, 294
Jeanne de Laval, 272, 300 et sq.
Jersey. — Eglises, 382 — île de, 513
Jérusalem. — Église St-Pierre, 213 et sq. — porte dorée, 62
Joest de Calcar (J.), peintre, 65
Jone (H.), 117
Jossons-Caters (J.), 185
Joubert (chan. A.), 111, 333
Jouin (H.), 111, 352
Jozes (Jean), dinandier, 476
Jubinal (A), 213
Jugement dernier : tableau, 364
Jumièges. — Missel, 78
Justinien II, 291
Juvénal, 10

K.

Kaempfen, 351, 490
Karseleers (L.), 390
Kaulbach, peintre, 70
Kempen (T. de), 89
Kempen. — Vases aux saintes huiles, 459
Kergolleau. — Calvaire, 79
Kessel (chan.), 267, 268
Kettlewell, 89
Kiahta, 71
King, 148
Klein, 70, 86 — Rosaire illustré, 468
Klosterneubourg. — Calice, 428 — Patène, 163
Knopfer. — Imageries, 464
Koenen (chan.), 389
Kothen, 319
Kranach le Jeune et le Vieux, peintres, 69
Krause (K.-C.-F.) 112
Kuffner, peintre, 70
Kupetzki (J.), peintre, 70

L.

Labarte (J.), 41, 61, 180
Laborde (Vte L. de), 41, 116, 135, 316, 321, 343, 402
Lafrère (A.), 92
Lahore, 307, 318
Lamalou-le-Haut. — Fouilles, 121
Lamarche. — Imageries, 465
Lambeccio, 44
Lambert, 89
Lambèse. — Découverte, 85
Lamego. — Calice, 76
Lami, 102
Lampe en terre cuite, 223
Lancelot (A.), 439
Lanciani (commandeur), 349
Langres. — Reliques, 308
Langue française. — Etymologies fautives, 81 — histoire, 81
Lansode (de), 380
Laon. — Calice, 436 — Clefs, 45 — invent., 45 — porte, 351 — reliques, 308, 319
Lapierre (E.), 111
Laprade (de), 416
Lasteyrie (R. de), 73, 110, 178, 261, 381, 400, 480
Laurana (F.), sculpteur, 177
Laureane (F.), sculpteur, 351
Laurens (J.-C.). — Peintre 528
Laurière (J. de), 345, 402
Lauwereyns (de), 83
Laval. — Eglise, 117
Lavenier (J.), 175
Lavergne (A.), 111
Layard, 6
Le Blant (E.), 102, 181, 402, 436
Le Bœuf, 432
Le Breton (G.), 352, 379
Le Chevalier (frères), 111
Leeler (abbé), 111
Lecoy de la Marche, 300
Ledieu (A.), 82, 117, 168 et sq., 259
Ledrain, 84-85
Lefebvre (abbé F.-A.), 111
Lefèvre, 401
Légende d'or, 57
Lehoreau, 270 et sq., 344
Lejeune (T.), 185
Lenoir, 262
Lenormant (F.), 97, 103, 111, 182, 234, 260,

Lens. — Reliques, 319
Léon — III, 43 IV, 430 et sq. — X, 155 — XIII, 243 d'Ostie 432
Léoncel. - Restauration, 404
Le Prestre (B.), 91
Lepreux, 83, 182
Leprince (Jean), verrier, 502
Leris (G. de), 104
Leroux (J. et R.), 90
Letaille. — Imageries, 465
Lévêque (C.), 419
Lewal (général), 81
Lheureux (E.), 108
Liberati (marquis), 111, 217
Licot. — Collection ; verres peints, 209
Liège. — Calice, 435 — clefs de Saint-Pierre, 45, 59 et sq. — église St-Martin, 39 — ferronnerie, 501 — invent., 41 — reliques, 308 — tableau, 105
Liévin (F.), 214
Lièvre, 181
Lille. — Ms., 214 — reliques, 508 — tableaux, 183
Limoges. — Châsse, 166 — croix double, 180 - plaques émaillées, 105 statue, 101
Linas (C. de), 5 et sq., 45, 63, 71, 78, 98, 187 et sq., 267, 341 et sq., 359, 364, 381, 435, 463 et sq. 467, 472 et sq
Lindsen, 15
Linteum, 18
Lion, symbolisme, 501
Lisbonne. — Calices, 436, 437
Livre (Le), 105
Lochner (E.), peintre, 65
Lodi. Fresque, 38 - reliques, 319
Lombart (L.), peintre, 65, 105
Lombardie. — Clefs de Saint-Pierre, 45
Londres. — Cathédrales, 243, 406 — église des Oratoriens, 403 — exposition d'hygiène, 422 — lettrines ornées, 174 — national Gallery : tableau, 133 ; peintures italiennes, 537
Longinus, 73
Longny. — Chapelle, 91
Longpont. — Reliques, 308
Loriquet, 179, 510
Lorris, — Restauration de l'hôtel de ville, 529
Lostalot (A. de), 97, 102
Loth (A.), 242
Loudun. — Reliques, 309
Louis — Ier d'Anjou, 272 — II d'Anjou, 272, 341
Loup (Saint-). — Bras-reliquaire, 56
Louqsor, - Statues, 255
Lourdes, — Église nouvelle, 528
Lourzon, architecte, 529
Louvain — Reliques, 309 — *Rev. cathol.*, 105 — tabernacles, 317 — université, 374 — vases aux saintes huiles, 149, 151, 454
Louvre. — Autel portatif, 34 — burette en cristal, 267 — fouilles, 177, 407 - inscript. sumér. 135 — ivoires, 381 — patène, 182 — peintures murales, 528 — plaque d'émail, 164 porte sculptée, 254 — portrait — sculptures, 259 — statue de Louqsor, 254 — tablette d'ivoire, 177 — vase gaulois, 255
Lubeck. Sculptures, 402 - triptyque, 119
Luce (S.) 101
Lucot (chan.), 321
Lucques. — Tableau, 213
Lunley (sir J. S.), 133
Lunden. — Horloge, 233
Lunebourg Vase aux Stes Huiles, 454
Luntechutz, peintre, 70
Lutzow (C. de), 112
Luxeuil — Monuments civils, 488
Lyon. — Expos. des arts décor., 132, 409 — inscript. funér., 121 — Mysteres de la Passion, 404 — reliques, 309

M.

Mabillon, 18, 89, 102, 433, 435
Macau (G.), 185
Macraube, 14
Madone émaillée à Florence, 197
Madrid. Reliques, 319 — tapisseries, 105 — Incendie du musée, 537
Maeseyck. — Miniatures, 209 — reliques, 309 Trésor de l'église, 501
Maestricht. Clefs de saint Pierre, 45, 59 et sq. — reliques, 309, 313 — maison de ville et église, 500
Magasin pittoresque, 21, 59
Magri, 17
Mahillon. — Collection : serpent liturg., 209
Maï, 436
Maime, 107
Maine (R. P. du), 480
Maire (A.) 382
Maître de la Passion de Lyversberg, 65
Malart (J.), verrier, 185
Male (L. de), 139
Malfait. — Collection : retable, 209
Malines. — Expos., 130 — ms., 130 — ostension, 35
Malet (abbé), 95
Malou (Mgr), 89
Manderscheid (C. de), 343
Mangot (Pierre), orfèvre, 517
Mans (le). — Cathéd., 382 — horloge, 233 — reliques, 308 — vitrail, 57
Mansi, 430 et sq.
Manteau de N. S. et de la S. V., 493
Mantoue. — Reliques, 309, 319
Manuel de l'art chrétien, 413
Manuscrit, 119 — d'Angers, 120 — d'Arezzo, 251 — de Bari, 327 — de la Bible, 84 — de la bibl. de Lille, 214 — de la bibl. nat., 178, 324 — de la bibl. Vergauwen, 411 — du British Museum, 15 de Cambridge, 15 — de Charles d'Anjou, 39 — de Coutances, 101 — enluminés, 142 - exposition, 257 grecs des bibl. de Paris Invent., 79 — au Hâvre, 101 — d'Herrade de Landsperg, 381 — de Malines, 130 — du comte d'Oultremont, 105 — de Vienne, 44 — d'Ypres, 130
Mappa, 18
Mappula, 18
Mappularii, 18
Marbre de Ste-Catherine, à Sienne, 79
Marc-Aurèle. — Statue, 101
Marcel (Pierre), orfèvre, 517
Marçay. Eglise, 402
Marchal, 142
Marche (Gui de la), 333
Marchêne. — Reliques, 309
Marches. — Eglise, 528
Marcillac. — Découvertes 72
Maredsous. — Cimetière gaulois, 250
Mareuil. — Reliques, 309
Margerie, 515
Marghy, 83
Marguerite d'Anjou, 272
Mariages à Vasseny avant 1789, 355
Marie — Antoine (R. P.), 181 — de Bretagne, 272 — Josèphe de Saxe, 372
Mariette, 84
Marigny. Cénotaphes, 121
Marin II (pape), 346
Mario de Venise, orfèvre, 477
Marionneau (Ch.) 517
Marino. — Villa antique, 491
Marius Pierre (Frère), 412
Marlbourough. — Collection de tableaux, 411
Marseille. — Artistes, 517 — chapelle St-Lazare, 351 - collect. Couissinier, 105 — église St-Victor, 244 — musée : vases archaïques, 85 reliques, 319
Marsy (Ce de), 75, 232
Marteau (M.), 317
Martel (C.), 43
Martène (dom), 19, 317, 432
Martial, 8, 10
Martigny (abbé), 177
Martigny. — Statues antiques, 163, 250
Martin (R. P. A), 61
Marty (Mgr), 387
Marucchi (Horace), 490
Marville (J. de), sculpteur, 140
Marx (R.), 111
Mascaron (évêque). — Blason, 98
Maspero, 84, 255, 481
Masses en argent, 326
Massillon, 439
Masson (P.), 39
Matteoli, 205
Mattonate (Le), 103
Maubuisson. — Reliques, 309
Maunier, 254
Maury (A.), 58
Mauves. Soi-disant Van Eyck, 402
Maxe-Werly, 177, 350
Mayence. — Reliques, 309 — typographie, 96
Mea (S.), 128
Médailles arabes, 407
Meerssen. — Tabernacle, 371, 501
Mehun-sur-Vièvre. — Château, 135
Mélanges — d'archéol., 59 — de décor. relig., 59
Melchisedeco (Mgr), 32
Mella, 89
Memlinck, peintre, 97, 119, 360
Mémoires — de la Soc. des antiquaires : de France, 315 — de l'Ouest, 315
Mémorial d'Eisleben, 123
Memphis. — Découverte, 84
Menard (R.), 104
Mende. — Reliques, 309, 320
Mendiz (G.), orfèvre, 75
Mensa ponderaria, 103
Menuiserie, 501
Merz (H.), graveur, 364
Mesnières. — Château, 502
Messager — des fidèles, 387 — des sciences histor., 105, 335, 386
Metz. — Ciborium, 368
Meyer (Dr de) — Collect. de tableaux, 183
Meyers. Collection, 88
Meymac. Peintures, 38
Mezuret, 311
Michel (F.), 273, 413
Migne, 431, 436
Milau. — Calice, 431 — Basilique de saint Ambroise, 35, 225 — croix stationale, 94 — fresque, 214 — reliques, 320
Millan — Poteries épigr., 72
Milunesi, 251
Mimigardevode. — Reliques, 320
Minasi (R. P.), 102
Miniatures — de la bibl. Vergauwen, 412 — à Bruxelles, 142 — à Maeseyck, 209 — à Paris, 142
Miniaturiste. — A. Beauneveu, 135 et sq. — C. Cnoop, 119 — G. David, 88 — J. de Oudin ou Esdin, 143
Missel — du cardin. de Tournai, 217 — de Jumièges, 78 — du XIVe s., 328 — de Winchester, 101
Missions catholiques, 13, 16, 71
Mobilier — ancien, 191 — ecclés. étude, 95 — funér., 83 - des lépreux, 102
Moissac (R. P. D. de), 134
Moissat-Bas — Châsse en cuivre, 493
Mola (G.), sculpteur, 100
Molière (de), 255
Molinier (E.), 15, 29, 34, 41, 57 165, 193, 359, 381
Monnaies — anciennes, 72, 357 — anglaises, 87, 349 — italiennes, 349 — à Nantes, 400 — romaines, 83 — tolosanes, 121
Monnot (E.), statuaire, 62
Monnoyers de Troyes, 517
Monographie de l'égl. de Bellou-sur-Haisne, 97 — du château de Vianden, 505
Mons. — Vase aux saintes huiles, 149
Monstrance, 37 — de Charles-Quint, 96
Montaillier (Pierre), peintre, 517
Montalembert (Cte de), 174
Montauban. Baptêmes, mariages, sépultures, 35 — reliques, 321
Montault (B.), 435
Mont-Cassin. — Reliques, 320 — Calice, 432
Montcornet. Trésor, 177
Montélimar. — Église 527

Montfaucon, 14
Mont-Gérard. — Reliques, 309
Montheroult (P.), 90
Montier-en-Der. — Reliques, 321
Montmartre. — Chapelle, 405 — église, 124
Mont-St-Amand. — Legamag, 87 — Mont St-Michel, 117, 246, 405 — Ste-Odile, église, 501
Monza. — Croix double, 180 — reliques, 309 — trésor de la basilique, 509
Morand, 310, 322
Mortlake. — Tapisseries, 128
Mosaïques. — anciennes, 413, 417, 418 — à Cherchel, 353 — Frumauld, 78 — Nîmes, 248 — Rome, 402 — St-Jean de Latran, 99, 195 et sq. — St-Pierre, 50 — Tabarka, 352 — Trepport, 90 — Vienne, 133 — à St Paul Trois Châteaux, 532
Mosaïste. — N. de Angelo, 99 — J. de Camerino, 197 — F. Christofori, 50 — Gaddo-Gaddi, 197 — Ghiotto, 201 — J. de Lorrita, 199 — J. Torriti, 201
Mothes (O.), 112
Motteau-Bois (La). — Château, 138
Moule à patène, au musée d'Orléans, 516
Moulin-Quignon. — Fouille, 82
Moussac. — Lanterne des morts, 529
Moutier d'Ahun. — Inventaire, 40
Moyen âge. — Étude du, 428
Mulhouse. — Expos. rétrosp., 257
Muller, 83
Mulner (A.), 112
Munich. — Tableau, 70 — tasse en cristal, 267
Munkacsy, peintre, 395
Müntz (E.), 24, 92, 101, 175, 177, 366, 381, 413, 511
Muratori, 19, 373
Muria, 103
Murillo, 297
Musée — d'Amsterdam, 127 — Angers, 94, 333 — Arras, 21, 163 — de Bergues, 132 — Berlin, 403 — Bern, 536 — Besançon, 92 — Boulacq, 84, 255 — Boulogne-sur-mer, 177, 386 — Breslau, 267 — Bruges, 88, 183 — Bruxelles, 255, 408, 536 — Cambridge, 407 — Capitole, 124 — Carnavalet, 407 — Cluny, 95, 167, 213, 255, 407 — Commercial à Paris, 530 — Douai, 183 — Dresde, 530 — Dordrecht, 537 — Dunkerke 183 — Édimbourg, 133 — Ermitage de St-Pétersbourg, 133 — Gallerie nation. 407 — Galitsyne, 133 — de Hanovre, 462 — la Haye, 537 — Impérial ottoman, 177 — Liège, 412 — Lille, 183 — Londres, 537 — Louvre, 79, 84, 132, 162, 164, 177, 254, 255, 267, 359, 381, 407, 528, 536 — Madrid, 537, — Marseille, 85 — Milan, 408 — Munich, 207 — Nuremberg, 183 — Paray-le-Monial, 375 — Pinacothèque de Turin, 133 — St-Germain, 73 — St-Omer, 183 — South-Kensington, 174, 195, 352, 409 — Suermondt, 133 — Tournai, 183 — Trocadéro, 132, 255, 351 — Turin, 214 — Valenciennes, 133 — Vatican, 35 — Vienne, 351 — Ypres, 183
Museum — British : ms., 15
Musique religieuse, 386, 397 — à Anvers, 398 — Audenaerde, 398 — New-York, 398 — Dublin, 398 — Paris, 398 — Posen, 399 — Termonde, 398 — Zwolle, 398
Mystères de la Passion, à Lyon, 404 — des Trois Doms, 514

N.

Namur. — Croix double, 180, 208 — palais des évêques, 85
Nancy. — Patène, 163 — reliques, 321
Nantes. — Crypte, 400, 531 — monnaies, 400 — urne funéraire, 400
Naples. — Clefs de Saint-Pierre, 43 — reliques, 309
Navez-d'Aubrac. — Église, 527
Naude, 89
Navona, 92
Nécropole d'Hermes, 83
Negri (P.) 113
Nels (G. de), 449
Nevers. — Calice, 433
Neuerburg. — Vases aux saintes huiles, 153, 460
Nicaise, 350, 489
Nicastro, 103
Nicolas (saint), 47 et sq. ; barbe, 48 — V, 37, 92 — de Cusa, 37 — de Tolentin, 47
Niepce (L.), 108
Nihort. — Sarcophages, 121
Nimoul (Dr), 85
Nîmes. — Fouilles, 120 — mosaïque, 248
Nivelles. — Horloge, 233
Nocera, 103 — reliques, 309
Noelas (Dr), III
Normand (C.), 530
Notger, dinandier, 476
Notre-Dame du Port. — Église, 224
Nouhailher (P.), émailleur, 295
Nozerines. — Reliques, 321
Nuremberg. — École, 66 — galerie de tableaux, 64 et sq. 183 — tapisseries, 380

O.

Obies (G. d'), 185
O'Connell. — Église, 243
Odescalchi, 101
Odies (F.), 247
Odilienberg. — Pierres sculptées, 77
Odilon (R. P.), 343
Odin (J. de) miniaturiste, 143
Offen. — Reliques, 321
Offertoria, 158
Oggione (M. d'), peintre, 407
Oliphants d'ivoire, à Amsterdam, 127
Ombrellino, 26
Onghena. — Collection, 148
Oppert, 84
Orcagna, peintre, 418
Orfèvre. — F. Briot, 105 — J. de Clerbourg, 385 — G. Mendiz, 75 — P. de Verzelay, 385 — Mario, de Venise, 477
Orfèvrerie, 189 — à Amsterdam, 127 — émaillée : tableau, 48 — d'étain, 105, 497 — repoussée 56 — sicilienne, 47
Orient — Extrême — : parasol, 12
Ornements — de la femme, 104 — sacerdotaux, 375, 407
Orsi, 44
Orthodoxie dans les beaux-arts, 290
Orval (G. d'), 60
Osnabrück. — Calice, 436
Ostende. — Église, 404
Ostensoir. — d'Avignon, 36 — de Bari, 34 — consécration, 148 et sq. — de l'expos. de Bruxelles, 206 ; Malines, 35 — à filigranes, 34 — du musée du Vatican, 35 — peinture, 34 — de la Renaissance, 59 — de St-Maximin, 36
Otte (Dr H.), 112, 364
Oudewater (G. D. van), peintre, 119
Oultremont Warfusée (Cte d'). — Ms., 105
Oveto. — Reliques, 309
Ovide, 8

P.

Paciaudi, 8, 10, 12, 14
Padoue. — Reliques, 309, 321
Paelles, 273 et sq.
Paganisme dans l'art, 114
Palais — des évêques, à Namur, 85 — de Justice de Bruxelles, 116 — des papes, à Avignon, 246
Palata. — Image de l'église grecque, 52
Pallium, 19
Palustre (L.), 90, 206, 502
Pandolphe, 348
Panni, 18 — paramenti, 282 et sq. — particulares, 273 et sq.
Panthéon. — Peintures murales, 117, 247, 528
Panvinius (O.), 312
Papias, 21
Papilionus, 24
Papyrus à Vienne, 84
Parasol — de l'Extrême-Orient, 12 — honorifique, 15 — mugh, 16 — du patriarche copte d'Alexandrie, 16
Paray-le-Monial. — Musée euchar., 375
Parchemin. — Inscript., 77 — médaillons, 34
Pardiac (J.-B.), 291 et sq., 317, 323
Pardoux de Lagarde, 342
Paris. — Arènes, 120, 532 — artistes, 517 — ciborium, 368 — clôture sculptée, 212 — concile provincial, 39 — dessins de Bellini, 536 — fortifications anciennes, 247, 532 — horloge de l'Hôtel de Ville, 233 — inventaire : des ms. grecs, 79 ; du St-Sépulcre, 40 — ms. enluminé, 141 — musée commercial, 536 — peintures murales, 247, 528 — porte St-Denis, 405 — prieuré St-Martin des Champs, 530 — reliques, 309, 321 — sarcophages, 249 — tapisseries, 128 — tour de Jean-sans-Peur, 405 — tour de Philippe-Auguste, 405 — vitraux, 214
Parker, 55
Parme, — Reliques, 322
Parmen. — Reliques, 322
Parrocel (E.), 111
Parrot (A.), 181
Pascal I, 291 — (abbé), 435
Passavant, 219
Passepont (J.), 104
Patène — à Aix, 370 — Bellain, 163 — Biville, 103 — de la collect. : Strogonoff, 103 — Usterlyck, 162 — consécration, 154 et sq. — à Délémont, 163 — Hildesheim, 162 — Imola, 103 — Klosterneubourg, 162 — Louvre, 162 — Mérovingien, 513 — Nancy, 163 — Saint Jean du Doigt, 163 — Salzbourg, 162 — Troyes, 163 — Trzemeszno, 162
Patenier (J.), peintre, 65
Patras (Lambert) dinandier, 476
Patriarche copte d'Alexandrie. Parasol, 16
Pau, 357 — tapisseries, 294
Paul I (saint), pape, 22 — V, 367 — (R.), 449
Pausanias, 14
Pavie. — Jean III, évêque, 22 — privilège de l'umbella, 22 — reliques, 322 — tableau, 35
Pavillon, 25
Peintres — Fra Angelico, 414 et sq. — G. Bartholomeo, 382 — J. de Baumez, 141 — J. de Bellegambe, 183 — H. Bles, 408 — L. Blondeel, 184 — Bon, 353 — J. Bosch, 183 — Bougureau, 295 — Boullongne, 353 — Breughel, 184 — Cabanel, 528 — H. Carrache, 184 — Cima le Coneglione, 296 — Cornélius, 364 — de Coster, 402 — Coypel, 353 — Delaunay, 528 — Duccio di Buonisegno, 407 — A. Durer, 183, 422 — Everwin, 402 — de la galerie de Nuremberg (Voir Nurenberg) — R. Ghirlandaio, 213, 407, 420 — Giotto, 420 — M. di Giovanni di Bartolo, 407 — B. Gozzoli, 420 — Grandi, 243 — Greuze, 407 — Hallé, 353 — L. de Heese, 183 — Holbein, 122, 183 — J. Hortart, 385 — Jouvenet 353 — J. P. Laurens, 528 — Lepicie, 353 — L. Lombard, 105, 183 — L. Lotto, 297 — B. Luini, 297 — Mathæus, 382 — J. de Maubeuge, 184 — Memline, 300 — L. de Montepessulano, 382 — Munkacsy, 395 — Murillo, 297 — Occagna, 418 et sq. — M. d'Oggione, 407 — Puvis de Chavannes, 528 — G. D. van Oudewater, 119 — J. Patenier, 183 — Pérugin, 124 — M. Piazza, 487 — Pinaigrier, 529 — Pierre espagnol, 251 — J. van Opstael, 132 — van Erp, 122 — F. Hals, 122 — Francken, 122 — van Noorde, 122 — van Orley, 122 — Mostaerdt, 122 — C. Schutt, 122 — F. Pourbus, 122, 183 — N. Poussin, 295 — R. Pinaigrier, 529. — J. Ramée, 105 — Raphael, 413 et sq. — M. Rigal, 352 — Rubens, 122, 295, 351 — A Sancii, 382 — A. del Sarto, 296 — Seitz, 528 — A. Tiarini, 214 — Tommaso da Modena, 251 — Van Baelen,

184 — H. Van der Goes, 183 — R. Vander Weyden, 183 — Van Eyck, 184 — C. Van Yper, 183 — Varlet, 21 — Velasquez, 407 — Vermeyen, 183 — de Vos, 122 — Van Dyck, 122 — Coxie, 122 — M. Peppijn, 122 — O. Venius, 122 — J. Metsys, 122 — Jordaens, 122
Peinture — de Meymac, 38 — murales, 247 ; à Cahors, 373, à Gisors, 121, 352, au Panthéon, 117, 243 ; à Soest, 402 — de l'ostensoir de Bari, 54 — à Saint-Ouen, 122 — sur verre, 209 — murales : au Louvre, 528 ; au Panthéon, 528 ; au Vatican, 528.
Pèlerin (Le), 51, 311, 321
Penez (G.), peintre, 69
Pepin, roi de France, 22
Périgueux. — Construction de Saint-Front, 83
Perret (P.), 111
Pertz, 307 et sq., 433
Peruwelz. — Eglise, 528
Peschoud (Mgr), 91
Petermick (F.), 165
Philæ. — Découvertes, 84
Philippe — G., 111. — le Hardi, 136
Phylactère, 35
Piazza (M.), peintre, 322, 407
Picardie. — Eglise, 108
Pie IX, 155 — statue, 125
Pierre — Espagnol, peintre, 251 — le Prêtre, 353 — Saint denier en Angleterre, 345
Pierrefonds. — Restaurat. du château, 247
Pierre — du Calvaire, 55 — sculptées, 77
Pilier de la cathéd. de Canterbury, 220
Pihan (abbé), 356
Pilloy, 72, 83, 515
Pinacothèque — de Munich, 70 — de Turin, 135
Pinaigrier (R.) peintre verrier, 529
Pinchart (A.), 136, 384, 474, 481
Piolant (de), 34
Piolin (R. P. Dom), 354
Pittoresque. — Dans l'art ancien, 418
Plain-chant, 397 — décrets, 240
Plan de Rome antique, 124
Plaque — de cheminée, 134, 263, 407, 412, 538 — de cuivre émaillé, 179 — d'émail limousin ; de la collect. : Basilewski, 165 ; Desmottes, 207 : Dutuit, 165 ; à Grandmont, 164 — au Louvre, 164 ; au musée de Cluny, 167 ; à Saint Viance, 106 ; à Trèves, 107 — funéraires en cuivre, 407 — d'ivoire, 206 — d'or estampées, 177
Plateau en verre, 320
Plaute, 8
Plock — Calice, 436
Poelaert, 115
Poème du XIIIe s., 333
Poésie religieuse, 80
Pognon (H.), 182
Points secrets, 517
Poitiers. — Agnus Dei, 179 — invent. : des meubles, 40 ; de saint Porchaire, 40 — église Ste-Radegonde, nécropoles, 351 — reliquaires, 210, 322 — sarcophages, 351, 353 — statue, 101 — tabernacles, 371 — vitraux, 117, 212
Poldi — Pezzoli d'Albertone. — Collection, 255
Poligny. — Reliques, 310
Polychromie dans la sculpture, 417
Pompe bachique d'Alexandrie, 5
Pompei. — Fresque, 124 — découvertes, 491
Poncet (Dr), 182
Pons (R.), comte de Toulouse, 440
Pont-Audemer, 91
Ponts-beaux des XIIIe et XVe s., 327
Pontoise. Bibliographie, 81 — corporations, 351 — numismatique, 488 — restauration, 243, — sceaux 488
Popian (S.-L. de), 91
Porcelaine de Tournai, 185
Porillon — Piérard, 340
Porte — en cèdre incrusté, 407 — dorée, à Jerusalem, 62 — à Milan, 408 — à Saint-Denis, 405 — à Sizun, 405
Porte (W.), 112
Portrait — à Bari, 54 — de sainte Catherine de Sienne, 79
Poteries — épigaphiques, 72 — fabrique, 85
Pothier (R. P. dom), 218, 399
Pottier (chan.), 321, 357, 378
Poulbrière, 38
Poulet (M.), 115
Poulle (A.), 85
Pourbus, peintre, 122
Poussin (N.), peintre, 295
Pouy, 378
Prague, évangéliaire de l'université, 472
Praxède (Ste-). — Fresques du IXe siècle, 481
Prêtres historiques, 105
Predella, 18
Preisler (D.), peintre, 70
Pré-raphaéliques, 413
Presele. — Monnaies romaines, 83
Prison d'Harold, 180
Privas (Dr), 486
Procédés de la gravure, 97 — des primitifs, 413 et sq
Procession de Hall
Programme, 1
Progrès techniques et impression religieuse, 414
Prosaires des XIIIe et XIVe siècles, 327
Proust (A), 114, 530
Provence. — Inscription, 101
Psautier — d'Édwine, 15 — d'Utrecht, 14
Puits — funéraires, 181 — de Moise, 141 — à reliques, 99 — sacrés, 117
Pulvinaria, 265 et sq.
Putna. — Ripida, 32
Puvis de Chavannes, peintre, 528
Puy (le) — Reliques, 308.
Puyol (abbé), 89
Pyramide mexicaine à Sonora, 251
Pyxide, 34 — à Essen, 67

Q.

Quatrebarbes (Cte de), 213
Quedlimbourg. — Reliquaire, 268
Quercia (J. dalla), 79
Quesnel, imagier, 90
Quicherat (J.), 102, 261
Quimper. — Tapisseries, 273

R.

Rabory (D. J.), 379
Racinet (A.), 111
Rachnitz (Bu de) 128
Ramé (M.), 516
Ramée — A., 82, 225 — J. — peintre, 105
Raphaël. — Œuvre à Saint-Pétersbourg, 133, — 413 et sq.
Rateau à Cierges, 508
Ratsburg. — Stalles, 96
Ravenne. — Calice, 436 — Ivoire du musée, 472
Ravons (Bns de), 335
Rayet, 177
Rayssius, 317
Razoua, 357
Reber (F. de), 65, 67
Regis de l'Estourbillon, 245
Registre de Philippe-Auguste, 248
Règne de J.-C., 105, 380
Reims. — Bourden, 513 — Cimetière gallo-romain, 489 — Invent., 57, 101 — tapisseries, 247
Reinach (S.), 84, 481
Reiss (H.), 20
Reliquaire — Bras à Bari, 55 — clef — 44, 60
Reliques — de sainte Anathème, 326 — à Civate, 47 — de la collect. Basilewski, 266 — en cristal de roche, 265 et sq. — de la vraie croix, 265 — disque de lord Hastings, 343 — ostensoir à Tournai, 484 — de saint Donat, 315 — de Franche-Comté, 178 — de saint Grégoire le Grand, 167 — des saints Innocents, 325 et sq. — à Quedlimbourg, 268 — à Saint-Riquier, 353 — de saint Satin, 30 — de la sainte Vierge, 305 et sq.
Reliure, 493
Rembrandt, peintre, 70
Remi (saint), 436
Remiremont. — Reliques, 151
Renaissance. — italienne — calices, 58 — en France, 502 — ostensoir, 34, 59 — de l'art religieux, 424
Renan, 481
Renault (Jean), 517
René d'Anjou, 272, 300 et sq.
Rennes. — Cathédrale, 403
Renzis (F. de), 113
Reposoir du Jeudi saint, 344
Restaurations — à Abondance, 404 — Allonnes, 529 — Ambrelle, 247 — Amiens, 117 — Angers, 529 — Aregno, 404 — Bellou-sur-Huisne, 97 — Binson, 532 — Bruxelles, 118 — Caudebec, 90, 243 — Comines, 243 — Dax, 529 — Dijon, 244 — Epinal, 404 — Faouet, 529 — Foix, 529 — Laval, 117 — Léoncel, 404 — Londres, 400 — Loriol, 529 — Mans (le), 382 — Marseille, 224 — Metz, 123 — Moissac, 529 — Nantes, 405 — Nîmes, 405 — Paris, 117, 243, 245, 405 — Pierrefonds, 247 — Poitiers, 117 — Pontoise, 243, — Reims 247 — Rochelle (la), 243 — Roxy, 529 — Saint-Etienne du Mont, 529 — Saint-Germain, 405 — Saint-Honorat, 529 — Saint-Leonier, 529 — Seez 245 — Taverny, 529 — Ulm, 530 — Vaucluse, 243 — Vendôme, 247
Resteigne. — Tombes franques, 86
Retable, 369 — à Abbeville, 356, 374 — à Arezzo, 196 — en chêne sculpté, 209 — de la collect. de Farcy, 212 — à Contrexéville à Lubech, 360 — au musée de Cluny, 313 — à Saint-Didier d'Avignon, 177 — Sainte-Marie du Peuple, 370 — Saint-Jean de Latran, 370 — Tournai, 370
Reutens, 89
Révillon, 84
Révoil (H.), 440
Revue. — archéol., 52, 108 — des arts décor., 104, 387, 397, 513 — cathol. de Louvain, 105 — courrier de l'art, 530 — des deux mondes, 413, 422 — des langues romanes, 80 — lyonnaise, 108, 303 — le pèlerin, 405 — religieuse de Rodez et de Mende, 308, 527 — de la Soc. des sciences historiques, 109 — des Soc. Sav., 36, 40, 92, 101, 307, 310, 316, 321, 324 — univers. des arts, 310
Reynolds (J.), 486
Rhipide grec, 33
Riant, 308, 318, 322
Ribbes (C. de), 354
Ribemont. — Christ émaillé, 72 — cimetière mérovingien, 73 — émaux, 73 — fibule, 73
Ricci (C.), 531
Richard (J.-M.), 38, 117
Richier (la famille), sculpteurs, 359
Rigal, peintre, 352
Ripida — de Putna, 32 — roumaine, 32
Riss (C. de), 101
Rivières (Bne de), 121, 315, 513
Rivista archeol. della prov. di Com., 49, 100
Robert — II, 276 — U., 177
Robiou (F.), 84-85
Rocca (A.), 27, 40
Roddaz (de), 266
Rodez. — Reliques, 310
Roeat (L. von), 557
Roedelheim. — Sarcophages francs, 251
Roessler, 111
Rohart (abbé C.), 6
Rohault de Fleury, 35, 55, 99, 180, 265 et sq., 360, 376 et sq.
Roger, 351
Roland le Roux, 367
Rolant (Jean), 517
Romans (J.), 172, 489, 514
Romans — Calvaire, 236, 514
Rome. — Atrium du temple de Vesta, 124 — bibliothèque d'Aracœli, 118 — Calice, 428, 429, 433 — cariatides, 124 — catacombes, 480 — ciborium, 367 — églises nouvelles, 403 — fouilles : au forum, 85, 251 ; au palatin, 345

— fresques, 123, 243, 251, 402 — inscript., 92 — mosaïque 198 et sq., 402 — plan de Rome antique, 124 — reliques, 310, 322 — retable, 370 — statue, 101 — tabernacle, 370
Rondot (N.), 384, 517
Rosa (S.), peintre, 70, 345
Rosaire en images, 87, 464
Rosaire de Marie, 192, 212, 306, 309
Rosmeyde (sir), 89
Rossano (R. P. S. de), 50
Rossi (Cᵉᵘʳ J.-B. de), 99, 102, 160, 163, 181, 223, 345, 377, 433, 490
Rostarola, 29
Rouen. — Calice, 437. — église, 90 — expos. des beaux-arts, 409 — exposition d'imagerie relig. 493 — hôpital du St-Esprit, 359 — reliques, 311 — scyphe, 159
Rougemont (de), 225
Roussel — (G. le) 91 — P.-D, 111
Rouvroy. — Fondes, 83 — mobilier funér., 83 — sépultures, 83
Roux (A. le), 173
Rouy. — Restauration de l'église, 529
Rubens (P.-P.), peintre, 105, 296, 351
Rudtenbacher (K.), 112
Ruelens (F.), 234
Ruinart (dom), 43
Rupin (E.), 71, 91, 98, 493
Ruprich-Robert, 117, 246
Rym (G.), 389

S.

Sabin (Saint). — Reliques, 30
Saint-. — Laurent (comte de) 712, 228, 313, — Paul (A.), 231. — Pourcain (D.), 39. — Saens, 120.
Sand (G.), 415.
Sand (Bᵒⁿ A. de), 182.
Saint-. — Ambroise de Milan : ostensoir, 35, Barthélemy-en-l'Ile : ciborium, 367. — Bonnet-de-Galvaire : église, 527. — Clément, à Rome : tabernacle, 371. — Denis : ciborium, 368; reliques, 311, 323; calices, 433, 436, 437. — Dizier : sarcophage, 82. — Etienne du Mont : vitraux, 105, 529. — Féréol : croix reliquaire, 178. — Georges de Boscherville : description, 171. — Georges de Landes : burette en cristal, 267. — Honorat : donjon, 529. — Jean-du-Doigt : patène, 163. — Jean de Latran : croix stationnales, 93 ; fresques nouvelles et abside, 243 ; inscription, 100 ; mosaïque, 99, 198 et sq. ; retable, 370; tabernacle, 371, — Jean-sur-Tourbe : vase gaulois en cuivre, 255. — Laurent, à Nuremberg : tableau, 67. — Léomer : lanterne des morts, 529. — Maixent : crypte, 383. — Mamans : église, 582. — Marie della vita, à Bologne : tabernacle, 371. — Marie du Peuple, à Rome : retable, 370 — Maximin : reliques, 323. — Mihiel : sculptures, 359. — Nicolas : reliques, 305. — Omer : bancloque, 83; calice, 437; cloche, 182; missel enluminé, 182; reliques, 305; tour, 182; tour de St-Bertin, 311. — Ouen : peintures murales, 122; reliques, 324. — Paul Trois Châteaux : mosaïques, 532. — Pétersbourg : dessins de Greuze, 128; tableau, 133. — Pierre d'Oléron : église nouvelle, 403. — Pierre du Vatican : clefs de saint Pierre, 53, 59 et sq ; inventaire, 24; mosaïque, 50; tabernacle, 371. — Porchaire, à Poitiers : inventaire, 40. — Remy-les-Varennes : fresque, 73. — Riquier : bâton cantoral, 353 ; canons d'autel, 353 ; chauffe-mains, 353; Christ sculpté, 353 ; fresques, 353 ; reliquaires, 353 ; tableaux 353. — Savin : reliques, 324. — Sebald : tableaux, 69. — Sépulcre : inventaire, 40. — Servais de Maestricht : clefs de saint Pierre, 45, 59 et sq. — Siège : inventaire, 24, 35, 41, 57. — Sophie (Sainte), à Constantinople : ornements, 62. — Sulpice : La pointe : église écroulée, 531. — Vaast : place, 179. — Viance : plaque d'émail, 166. Wilfrid : statue de la vierge, 250, reliques, 324
Saintes. — Statue équestre, 101
Saintes-Maries. — Reliques, 323
Salzbourg. — Patène, 162
Samothrace. — Statue au Louvre, 132.
San Pietro ai monti di Civate. — Clefs de saint Pierre, 46
Santine (R. P.), 89
Sanxay. — Ruines, 119; achat des ruines, 531
Saqqarah. — Tombeau, 83
Sarcophage. — A Niort, 121; Paris, 249; Poitiers, 350, 353; Rœdersheim, 251; Saint-Dizier, 82; Septsaulx, 350; Tarlow, 250; Tourkria, 251; Thèbes, 84
Sarnelli, 17
Sarto (A. del), peintre, 296
Sarsec. — Collection, 84
Saulcy (de), 315
Saurel (N.), 91
Sauvageot (C.), 106
Sauvry. — Reliques, 311
Savile-Lumley (sir J.), 407.
Sceau de l'archer d'Arles, 227 — de Thomas James, 227 — à armoiries des communes, 487
Schaffner (M.), peintre, 68
Schaüfelein (H. L.), peintre, 69
Schmidt (Dʳ M.), 219
Schneeman (R. P.), 89
Schnutgen (Dʳ), 297, 333, 454 et sq. — Collection, 455
Schoonjans (A.), peintre, 70
Schöpfer (H.), peintre, 69
Schuermans, 492
Schwabe, 83; 408
Sciron, 7
Sculpteurs. — N. de Angelo, 99 — A. et P. Beauneveu, 135 et sq. — N. N. Blasset, 117 — C. Castille, 90 — M. Colombe, 140 — N. Cordonnier, 384 — L. Cyfflé, 85 — la famille Daunole, 352 — A. L. et G. Della Robbia, 103 — Desobeaulx, 98 — Donatello, 293 — H. Drege, 402 — P. Fortin, 90 — Girardin de Bruxelles, 384 — Girardin de Mons, 384 — J. et J. H Grappin, 90 — N. Haslin, 384 — Hennequin de Louvain, 384 — Hennequin de Tournai, 384 — Jacometti, 121 — Jean le Bouchier de Malines, 384 — F. Laurana 177 — F. Laurèane, 351 — J. Lavenier, 175 — J. de Marville, 140 — G. Mola, 100 — J. Morel, 385 — Petit-Jean de Malines, 384 — la famille Richier, 359 — N. Sluter, 140 — J. de Veert, 295
Sculpture sur bois à Lubeck, 402 — sur pierre à l'église de Lamalon, 486
Scyphus, 159
Secchi (R. P.) 428, 437
Sedelmeyer, 395
Sedières. — Inventaire, 98
Seibold (C.) peintre, 70
Seidlitz (W. de), 65, 67
Seigneur (M. du) 530
Seitz, peintre, 70, 528
Selmersheim, 379
Semaine religieuse du dioc. de Mende, 320
Sens. — Concile provinc., 39 — hanap, 57 — reliques, 324
Senault (Guillaume), 502
Septen (Jean de), 517
Septsaulx. — Sarcophage, 350
Sépultures — antiques, 83 — belgo-romaines, 72 — franques, 72 — mérovingiennes, 83, 121
Seraincourt-le-Grand. — Cimetière mérovingien, 83
Serlio, 405
Serpent liturgique, 209
Servanzi (Cᵗᵉ C.), 93, 372
Séry-les-Meziers. — Châsse, 83
Sétif. — Inscription, 102
Settala. — Collection, 178
Séville. — Inscript. à l'Alcazar, 185
Sevin (N. de), 91
Sfax. — Inscription funéraire, 85
Sienne. Marbre de sainte Catherine, 79 — missel, 217 — reliques, 311
Sigismond le Vieux, 399
Signes de tâcherons, 382, 443
Sigonio, 23
Silex, 489
Silva (Ch. da), 75
Simelli, 35
Simil, architecte, 529
Sizun. — Porte, 405
Skiadion, 8, 11
Sluter (N.), 140
Snyders, peintre, 70
Société — Académ. : du départem. de la Marne, 81 : de Laon, 354; franco-hispano-portugaise de Toulouse, 182 ; de Maine-et-Loire, 181 ; de l'Oise, 355 ; des sciences, arts, etc. de Saint-Quentin, 83 — des antiq. : de France, 79, 352, 489 ; du centre, 533 ; de la Morinie, 83, 182, 355, 530 ; de l'Ouest, 79, 179, 353, 532 ; de Picardie, 82, 353 — archéol. : du Berkshire, 250 ; de la Charente, 181 ; de la Corrèze, 98, 357 : de Namur, 85 ; de l'Orléanais, 82, 179 ; du Périgord, 83 ; de Tarn-et-Garonne, 180, 357 — agriculture, sciences et arts de Châlons sur Marne, 488 — des amis des monuments parisiens, 530 — des archives histor. de la Saintonge et de l'Aunis, 533 ; — archéologique d'Avranches, 486 ; de Béziers, 486 ; — de l'Orléanais, 487 ; des arts parisiens, 248 — des architectes de la Marne, 532 — d'Arundel, 464 — des Beaux-Arts, 490 — Belfortaine d'émulation, 82 — d'émulation d'Abbeville, 180, 356 — de l'histoire de Paris, 79, 178 — histor. et archéol. : du Maine, 354 ; de Pontoise, 81, 488 ; du Périgord, 489 — histor. et littér. de Tournai, 185 — des lettres, sciences et arts des Alpes Maritimes, 80 — littér., histor. et archéol. de Lyon, 182 — savantes (Revue), 26, 101 — des sciences, arts et lettres du Hainaut, 185 — des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-et-Garonne, 81 — des sciences historiques (Revue), 109 — Union catholique de la Seine-Inf. 463
Soest. — Peintures murales, 402
Sohier (H.), 91
Soignies. — Crosse abbatiale, 207
Soil (E.), 185
Soisson. — Reliques, 311
Soldi, 414 et sq.
Soleclum, 24
Soleils vitrés, 40
Solesme. — Croix double, 181
Soleville, 357
Soliculum, 24 — de Clément XI, 25
Solium, 17
Solvay (L.), 116
Someren, 112
Sommerard (du). 407, 431
Sonnet (M.), 368
Sonora. — Pyramide mexicaine, 251
Sorlin-Dorigny, 177
Souhault (abbé), 359
Soulac. — Reliques, 311, 324
Soultrait (Cᵗᵉ de) 488.
Souterrain à Saint-Barthélemy en l'Ile, 99
South-Kensington museum. — Armes, chambre turque, étoffes, faïences, maison du Caire, médailles arabes, moulages en plâtre, ornements sacerdotaux brodés, portes en cèdre incrusté, trésors de l'art russe, 407 — lettrines ornées, 174 — terre cuite, 175, 352
Sphinx à Denderah, 84
Spitzen, 89
Springer (A.), 112
Stalles — d'Anellau, 96 — à Cornelmunster, 501 — à Heinsberg, 385, 501 — à Ratzburg, 96
Statue — d'Apollon, 491 — de L. de Brezée, 255 — à Coutances, 101 — Limoges, 101 — Louqsor, 254 — Martigny, 250 — de Pie IX, 125 — à Poitiers, 101 — Rome, 101 — Saint-Wilfrid, 250 — d'Urbain V, 381 — de Viollet-le-Duc, 528
Statuettes en bronze, à Amsterdam, 126
Steen, peintre, 133
Stèles égyptiennes, 84, 255

Stephaton, 73
Steuerwaldt (W.), 268
Stourdza, 32
Strasbourg. — Découverte, 82 — horloge, 233
Striegel de Memmingen, peintre, 67
Strozzi (chan.), 322
Studisc (saint). — Hymne, 51
Style des anciens, 415
Subiaco. — Châsse, 55
Suermont. — Catalogue du musée, 133
Suétone, 8
Suger (abbé), 433
Suidas, 7
Super (A.), 397
Suramont (Gilles de), 517
Susteren. — Église, 500 — Châsse, 501
Sutri, — Autel, 99
Suze-la-Rousse. — Château, 515
Synode — d'Albi, 430 — de Chartres, 432 de Cologne, 432 — de Nîmes, 432
Symbolisme du bélier, 332 — du Lion, 501
Symétrie dans l'art, 418

T.

Tabarka. — Mosaïques, 352
Tabernacle, 370 — à Bologne, 371 — Cologne, 35 — Doberan, 371 — Felkirch, 371 — Liège, 371 — Louvain, 371 — Lubeck, 371 — Meerssen, 371, 508 — Poitiers, 371 — Pupping, 371
Tableau — à Ambreile, 247 — Anvers, 122 — Arras, 21, 183 — Bari, 47 — Boulogne-sur-Mer, 386 — Bruges, 183 — Bruxelles, 255, 408 — sur cèdre, 124 — en chêne sculpté et polychromé, 209 — de la collect. Boiserée, 64 — de la collect. Marlborough, 411 — à Douai, 183 — Dunkerke, 183 — Gran, 48, Liége, 105 — Lille, 183 — Londres, 133, 407 — Lubeck, 119, 360 — Lucques, 213 — Nuremberg, 64, 183 — Pavie, 35 — Saint-Omer, 183 — Saint-Pétersbourg, 133 — Saint-Riquier, 353 — Tournai, 183 — Turin, 183 — Valenciennes, 133 — Vienne, 351 — Vieure, 402 — Ypres, 183
Tableaux et tapisseries : — A. Altdorfer, 68 — H. de Bles, 65 D. Bouts, 65 — P. Breughel le Vieux, 65 — B. de Bruyn, 65 — J. Bueckelaer, 65 — Burghmaier, 67, 69 — J. R. Byfs, 70 — F. Clouet, 66 — H. de Culmbach, 69 — S. Daig, 69 — H. et V. de Düwegen, 65 — A. Durer, 68 — Feuerbach, 70 — H. Fries de Freiburg, 67 — J. Gossaert, 65 — B. Grien, 68 — H. Grimmer, 69 — M. Grünenwald, 68 — Hofman, 69 — H. Holbein le Vieux, 67 — P. de Hoock, 70 — J. Joest de Calcar, 65 — Kaulbach, 70 — Klein, 70 — L. Kranach le Vieux, 69 — L. Kranach le Jeune, 69 — Kuffner, 70 — J. Kupetzki, 70 — E. Lochner, 65 — L. Lombart, 65 — Lunteschutz, 70 — le maître de la Passion de Lyversberg, 65 — J. Patenir, 65 G. Penez, 69 — D. Preisler, 70 — Rembrandt, 70 — S. Rosa, 70 — M. Schaffner, 68 — H. L. Schaufelein, 69 — A. Schoonjans, 70 — H. Schöpfer, 69 — C. Seibold, 70 — Seitz, 70 — Snyders, 70 — B. Striegel de Memmingen, 67 — T. de Tulden, 70 — H. Van der Goes, 65 — J. Van Hemessen, 65 — B. Van Orley, 65 — P. Veneziano, 70 — Wilhelm, 65 — M. Wohlgemuth, 67 — B. Zeitblom, 67, 69
Tablettes — histor. du Velay, 40 — d'ivoire, 188
Tablier, 101
Tâcherons, 445, 515
Taillasson (J. J.) 517
Taillebois (E.), 111
Taine, 417
Talisman de Charlemagne, 268
Tancarville (G. de), 173 — (R. de) 171
Tancrède (A.), 352
Tapiceta, 288
Tapisserie — à Amiens, 82 — Angers, 273 — Arras, 78, 510 — à l'évêché d'Aoste, 474 — Bayeux, 180 — Berlin, 128 — Bruxelles, 128 — au château de Pau, 295 — à Dresde, 128 — flamandes, 210 — à Madrid, 105 — Nurenberg, 380 — Paris, 128 — Reims, 247 — Saint-Vaast, 510 — Sedières, 98 — de B. Van Orley, 129
Tarascon. — Reliques, 324
Tardieu (A), 92, 111
Tarente. — Couvent Saint-Antoine, 406
Tarlow. — Fibule, 250 — sarcophage, 250 — tumulus, 250
Tarn. — Sépulture mérovingienne, 121
Tasse en cristal, 267
Tassinari, 409
Tatton Syckes, 243
Tau. — Crosse en forme de, 62
Tavernerio. — Eglise, 100
Taverny, — Eglise, 529
Tayet (O.), 255
Tegnier (abbé), 315
Temesa, 103
Tengnacelius, 44
Tentoriolum, 24
Tentures anciennes : à Aix, 377 — Angers, 273 — Bayeux, 273 — Cambrai, 273 — Clairvaux, 273 — Quimper, 273 — Tournai, 273 — Vannes, 273
Térina, 103
Terre-cuite — de la collect. Tourteau, 209 — découverte, 83 — lampe, 223 — au South-Kensington museum, 195, 352
Terrier (C.), 108
Tertullien, 431
Testament du cardinal d'Angennes, 354
Testamentum (Novum), 29
Texier, (abbé), 342
Thausing, 69
Thèbes. — Tombeau, 84
Thédenat (abbé), 177, 352
Théophile, 34
Théophylacte, 430
Thibaud (E.), 224
Thienen (Renier van), dinandier, 476
Thierry, archev. de Cologne, 37
Thiers (J.-B.), 37 et sq., 323
Thimgad. — Forum, 85
Tholia, 8
Thomas — d'Aquin, 58 ; office 39 — L. 81, 488.
Thorn. — Vase aux saintes Huiles, 457
Tiarini (A.), peintre, 214
Tibule, 10
Tillières. — Eglise, 50
Timbal. — Collection : stuc peint, 79
Tintinnabula, 72
Tissus anciens, 191, 270 et sq.
Tivoli. — Ciboria, 368
Tobalea, 18
Tobler (T.), 215
Todvin, 215
Tomasi, 182
Tombeau — de L. de Brézé, 351 — de Charles V, Jean et Philippe de Valois, 137 — de la chartreuse de Dijon, 141 — de L. de Crécy, 140 — de B. Federighi, 196 — francs, 86 — des papes à Avignon, 506 — à Rouen, 502 — Rusconi, 408 — à Saqqarah, 84 — saxon à Japlow, 123 — à Thèbes, 84 — à Tongres, 106, 223
Tommaso da Modena, peintre, 251
Tonarius du XIIIe s., 327
Tongres, Agrafes, 209 — bouc le franque, 222 — couverture en ivoire, 208, — dinanderie, 501 — reliques, 311 — tombeaux, 106, 223
Tornow (P.), 123
Torrita (J. de), mosaïste, 199
Torriti (J.), mosaïste, 201
Tortaire (R.), poète, 82
Touchet (G.), 90
Toul. — Reliques, 311
Toulouse. — Monnaie ancienne, 121 — reliques, 311
Tour — de Clovis 117, 234, — de Jean sans Peur, 405 — de Pernes, 243 — Philippe-Auguste, 405 — de Saint-Bertin, 182 — de Saint-Martin des Champs, 118 — à St-Omer, 530
Tour du Monde, 8, 13, 15
Touraine. — Corporations, 351
Tourkria. — Sarcophages, 251 — ville romaine, 251
Tournai. — Châsse de saint Eleuthère, 361 — dinandiers, 474 — diptyque en ivoire, 363 — guide, 361, 485 — Reliquaire ostensoir à N.-D. 484 — retable, 350 — tapisseries, 273 — vase aux saintes huiles, 148
Tours. — Chef de saint Martin, 43 — exposition, 410 — Rateau à cierges, 508
Tourteau. — Collection : terre cuite, 209
Trauzia (Ve de), 536
Travers (E.), 232, 385, 513
Tréport. — Eglise, 90 — mosaïque, 90
Trésor trouvé à Montcornet, 177 — de Monza, 09
Tressard (G.), orfèvre, 352
Trèves. — Concile, 38 — encensoir, 96 — plaque d'émail, 167 — reliques, 311
Trevise. — Fresque, 251
Trinité. — Image symbolique, 291
Trocadéro. Ateliers, 489 — Costumes, 408 — portail, 255, 351 — portes, pinacles, tympans, 351 — statue et tombeau de L. de Brézée, 255
Troja. — Patène, 163 — reliques, 324
Trombelli, 309, 312
Trône, 16 — liturgie, 17 — royal, 18
Troyes. — Calice, 437, — Reliques, 311, 324 — graveurs, 517
Trye (R.), 382
Trzemeszno. — Patène, 162
Tuiles anciennes, 347
Tulden (T. de), peintre, 70
Tumulus — à Grand-Luz, 85 — Japlow, 123 — Tarlow, 250
Tunisie — Inscription, 352 — temple, 120 — ville romaine, 120
Turin. — Pinacothèque, 133 — tableau, 214
Turris chartularia, 348
Tympan émaillé à : Chartres, 351 — Florence, 196 — Laon, 351
Typographie, 96

U.

Ubeto. — Reliques, 312
Ughelli, 23
Umbella — achéménide, 6 — anglo-saxonne, 15 — assyrienne, 6 — bachique, 6, 13 ; sa couleur chez les Grecs, 8 — égyptienne, 5 — grecque, 7 — italo-grecque, 11 — juive, 7 — privilège accordé aux évêques de Pavie, 22 — romaine, 10
Ulm. — Restauration de la cathédrale, 530
Umbraculum, 17 — pontifical, 23
Université de Louvain, 374
Urbain — II, 160 — IV, 39 — V, 381 — VI, 307
Urnes funéraires à Eelen, 349
Usterlyck. — Collection : patène, 162
Utrecht. — Psautier, 14

V.

Vaast (Saint-), 510 — tapisseries, 510
Vachez (A.), 111, 182
Vachon (M.), 247
Val-Saint-Lambert. — Hôpital, 356
Valabrègue (A.), 103, 183, 401
Valence. — Reliques, 312 — 514
Valenciennes. — Tableaux, 133
Vallentin (F.), 355
Valler (G.), 111
Valois. — Tombeaux de Jean et Philippe de, 137
Valous (de), 182
Van Assche (A.), 225, 404

Vandamme (chan.), 218
Vanden Einde, 386
Van de Putte, 141
Van der Goes (H.), peintre, 65
Vander Kellen, 127
Van Drival (chan.), 78, 225, 306, 316, 510 et sq.
Van Eyck, 67
Van Hemessen (J.), peintre 65
Van Jonckema (R.), 130
Van Lerius (T.), 112
Vannes. — Croix, 34 — tapisseries, 273
Van Orley (B.), peintre, 65, 128, 129
Van Robays, 180, 374
Van Vaernewyc, 386
Varin (M.), brodeuse, 82
Variot (abbé), 177
Varlet, peintre, 21
Vasari, 203, 407
Vase — archaïques, 85—eucharist., 154, 427 et sq. — funér., 85 — gaulois en cuivre, 255 — romains en argent, 355 — aux saintes huiles, 146 et sq. : à Angers, 332 ; Boppard, 459 ; Cologne, 148, 333 : Collection Gay, 455 ; collection Schnutgen, 454, 455 456, 457, 459 560 ; Gand, 148 ; Garthe, 462 ; Gnesen, 455, 457 ; Graefrath, 148 : Musée de Hanovre, 462 ; Hensies, 151 ; Kempen, 459 ; Louvain, 149, 454 ; Lunebourg, 461 ; Mons, 148 ; Neuerburg, 153, 460 ; Torn, 457 ; Tournai, 148 ; Warbourg, 456 — en verre, 515
Vasseur (R. P.) — Imageries, 466
Vassiltchikoff (A.), 133
Vatican. — Fresque, 39 — galeries nouvelles, 243 — musée, 35 — Peintures murales 528
Vatin (R.), 91
Vayssière, 98, 357
Veert (J. de), sculpteur, 295
Vela, 287
Velars (bn de), 533
Velasquez, peintre, 133, 407
Veldener (Jean van), dinandier, 476
Velletri, Reliques, 312
Vence. — Inventaire, 80
Vendôme. — Vitraux, 247
Veneziano (P.), peintre, 70
Venise, 41 et sq. burette en cristal, 267 — reliques, 312, 324
Vente — de la biblioth. Vergauwen, 411 — des tableaux de Marlborough, 411
Veratti, 89
Vercellin — G., 335 — Mgr J.-B., 335
Vergauwen (F.), 259, 411
Verhaegen — A. 116, 374 — P.-T., 371
Verlinde (P. A.), 132
Vermand. — Fonts baptismaux, 95
Vermeersch. — Collection : fermail, 209 — ostensoir, 206
Vermeulen, 133
Verneilh (B. de), 83, 101, 317, 489
Véron (E.), 114
Vérone. — Reliques, 312
Verre — coloré, 99 — peints et dorés, 34
Verrue. Reliques, 325
Vertefeuille. — Inventaire, 36
Vespignani, 199
Vestales. — Temple, 85
Via, (cardinal A. de), 231 — Châsse, 53
Vianden, château, 505
Victor (abbé), 173
Vidrecome, 57
Vienne. — Concile, 59 — moulages, 409 — Orphelinat, imageries, 464 — papyrus, 84 — (Isère), mosaïque, 133 — triptyque, 351
Vieure. — Tableau de de Coster, 402
Ville romaine en Tunisie, 120, 251
Villeneuve-lez-Avignon. — Etudes sur, 439
Villingen. — Disque crucifère
Vincent de Beauvais, 24
Viollet-le-Duc, 55, 62, 95 — Statue, 528
Visconti, 162
Visite du couvent de Sainte-Catherine à Aoste, 335
Vitecoq (S.), 90
Vitrail — à l'abbaye de Vendôme, 247 — de la cathéd. : d'Auxerre, 57 ; du Mans, 57 ; en Normandie, 502 ; de Poitiers, 117, 212 — au Grand-Andely, 214, 502 — à Paris, 214 — à St-Etienne du Mont, 105, 529
Vitse (R. P.), 307
Vittorelli (A.), 43
Viviers. — Reliques, 312
Voiles — du carême, 287 — du crucifix, 288
Voisin (Mgr), 363
Volpi. — Blason, 101
Voûte en ogives et coupole, 508
Vouvantes. — Démolition d'église, 245
Vredeman De Vries (H.), 131

W

Waagen, 67
Walcourt. — Croix-reliquaire, 207
Waldfeucht. — Eglise, 500
Wallerstein. — Collection de tableaux, 64
Warbourg. — Vase aux saintes huiles, 456
Waterton, 89
Wauters (A.), 112, 366
Wauvermans, 112
Weale (J.), 63, 88, 119, 183, 364, 511
Weiss (H.), 364
Weingarten. — Calice, 436
Westphalie. — Vase aux saintes huiles, 460
Westwood (Dr), 15
Wilhelm, peintre, 65
Willemsen, 63, 78
Willett (H.). — Collection : miniature, 88
Williamson, 128
Winchester. — Missel, 101
Witt (chan.), 387
Wohlgemuth (M.), peintre, 67
Wolf (J.), 19
Wolfsgruber (dom), 89
Wurmbrand (Cte), 409

Y.

Yolande de Flandre, 139
Ypres. — Manuscrit, 130
Yule (H.), 417
Yves de Chartres (saint), 427

Z.

Zeitblom (B.), peintre, 67, 69
Zelle (H.), 96
Zwifalt. — Reliques, 312

ERRATA.

Page 357, col. 1, l. 14, au lieu de *voie* lisez *oie*.

» 358, » 1, l. 27, » *maison* lisez *raison*.

» 402, » 2. — A Marçay, on ne bâtit pas une *église*, mais une modeste *chapelle* pour la relique « ex præcordiis » de saint Benoît Labre, non du *cœur*.

» 413, col. 1, l. 1, au lieu de **projet** lisez **progrès**.

» 424, » 2, l. 22, » *Bonnetière* lisez *Brunetière*.

» 475, » 2, l. 27, » *colombe* lisez *colonne*.

» 483, » 2, l. 2, » *stations* lisez *saisons*.

» 520, » 2, l. 48, » *Chaque livraison prix 17,50* lisez *Chaque série nouvelle prix 10,00*.

» 521, » 2, l. 12, au lieu de *prix 9,00* lisez *6,50*.

» 521, » 2, l. 16, » *16 planches prix 9,00* lisez *42 planches prix 20,00*.

» 538, » 2, l. 10, » CONSANCE lisez COUSANCE.

» » » 2 l. 12, » *Radoval* lisez *Radeval*.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00612 9338